DEVRİMCİ
SANAT VE KÜLTÜR
KAVGASINDA

MİLİTAN

9 ağustos/eylül/1975



60. ölüm yıldönümünde
materyalist, insancı ilk şairimiz

TEVFİK FİKRET

özel sayısı

DEVRİMCİ SANAT VE KÜLTÜR KAVGASINDA

MİLİTAN

AYLIK DERGİ / SAYI 8-9 / AĞUSTOS - EYLÜL 1975

Kemal Özer, Adnan Özyalçıner, Cihat Özaydın

Kurucuları: Ataol Behramoğlu, Nihat Behram/Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu: N. Behramoğlu/Yazışma ve Havale adresi: P. K. 893, Sirkeci/İST./Yönetim yeri: Himaye-i Etfal Sokak, Kredi Han 8/3, Cağaloğlu İST./Abonesi: Yıllık 90 T.L. (Yurt dışı için iki katıdır)/ Gönderilen yazılar basılsın basılmasın geri verilmez/Tek dergi isteklerinde 10 T.L.'lık posta pulu gönderilmelidir/Dizgi-baskı: Yelken Matbaası/Dağıtım: Anadolu ve İstanbul: İST-DA; Ankara için: Ankara Dağıtım.

Hayâtı dîv-i hakikatle çarpışan kazanır;

Zafer biraz da hasâr

İster;

Koşan cihâd-ı meâliye şanlı, lâkin ağır,

Mahûf adımlar atar,

Önünde zelzeleler, arkasında zelzeleler!

(Halûk'un Vedaı'ndan)

okurlara ve kamu oyuna

Tevfik Fikret özel sayısı yoğun, ortaklaşa bir çalışma sonucunda hazırlandı. 60. ölüm yıldönümünde büyük şairi, alışılmışın dışında, onu bugüne getiren bir sıcaklıkla, fakat araştıran, irdeleyen bir gözle okura sunabildiğimizi düşünüyoruz. Yaşadığı dönemde dincilerin ve ırkçıların, ölümünden sonra da bir kez daha dincilerin ve faşistlerin saldırısına hedef olan Tevfik Fikret üzerinde, yaşadığımız şu günlerde ayrı bir ilgi ve önemle durulması gerektiği inancındayız. Tevfik Fikret konusundaki çalışmamız, bize, edebiyatımızın bütün büyük olgularına yeni, taze bir bakış açısı getirmenin gerekliliğini gösterdi. Bunu olanaklarımız ölçüsünde ve en önemlisi de yayınlanma olanağı bulabildiğimiz sürece gerçekleştirmeğe çalışacağız.

Yayınlanma olanağı bulabildiğimiz sürece diyoruz, çünkü biz tüm enerjimiz ve içtenliğimizle Tevfik Fikret sayısını hazırlama, kütüphane bürokrasilerini aşarak kaynak tarama ve edinme çabalarındayken, ikinci sayımızın toplatıldığı ve ceza kanununun 142. maddesinden soruşturma açıldığı kararı geldi. Çok geçmeden yeniden büromuza gelen polis, Savcılıkça «tetkik edilmek» üzere bu kez beşinci sayımızı alıp götürdü.

Daha önce üçüncü sayımız Nazım Hikmet'in Bakû Üniversitesi'nde yaptığı konuşmanın metni ileri sürülerek toplatılmış ve yine 142'den soruşturma açılmıştı. Bu sayının mahkemesi sürmekte, dergimiz yazı işleri yönetmeni yargılanmaktadır. İkinci sayının toplatılmasına ve soruşturmaya gerekçe olarak da Peter Weiss'tan çevirdiğimiz «Demokratik Vietnam Cumhuriyetinde Sanat ve Kültür» başlıklı yazı gösterilmektedir. Gösterilen gerekçeler bir yana, ikinci sayının arkasından üçüncü sayının değil de, üçüncü sayının arkasından ikinci sayının toplatılışı, işin içinde 142. maddeyle de yorumlanması mümkün olmayan daha başka ölçülerin söz konusu olduğuna kuşku bırakmamaktadır...

Dergimize karşı uygulanan baskı, bütün demokratik, yurtsever güçlere uygulanan baskının bir parçasıdır. Başlangıçta bunun bilincindeydik; bugün de aynı bilinci taşıyoruz. Baskıların yayınımızı sürdüremiyeceğimiz bir yoğunluğa ulaşması bizi elbette üzecek. Zaten alabildiğine zor koşullar içinde çıkabildiğimizi, Faşist baskıların yaygınlaşmasının hemen arkasından Anadolu kitapçılarının hemen hemen tümüyle dergi isteğini durdurduğunu daha önce de belirtmiştik. Yayınımızı sürdüremez olursak, ya da dışımızdaki güçlerce yayınımıza engel olunursa, üzüleceğiz. Çünkü uzun bir dönemi öngören programımızı gerçekleştirememiş olacağız böylece. Fakat bize daha da üzüntü ve kaygı veren şey, kamu oyunun, demokratik kuruluşların faşist baskılar karşısında ve özellikle bazı konularda yeterin-

ce etkin, uyanık ve dayanışma içinde olmayışıdır. Bir sanat-kültür dergisine yöneltilen baskı o ülkede faşist güçlerin ne ölçüde kör ve karanlık olduğunun kanıtıdır. Demokratik kamu oyunun ve kuruluşların bu konuda tepkisizliği ise daha da tehlikeli bir kavrayışsızlığı ve teslimiyetçiliği gösterir.

Geçen sayılarımızdan birinde «bugün korunmasız bir öğrenciye, öğretmene, işçiye ya da köylüye çevrilmiş silâhın namlusu yarın daha yukarlara yöneldiğinde şaşırmamak gerekir» diye yazmıştık. Yargımızın doğruluğu çok geçmeden Gerede olaylarında kanıtlanmıştı. Bugün aynı şeyi bir başka biçimde tekrar edeceğiz. MİLİTAN'ın ve faşizmin korunmasız, kolay yutulur bulduğu bu türden yayın organlarının varlığı, daha büyük yayın organlarının ve kuruluşların varlığının güvencesidir. Şu ya da bu hesap ya da hesapsızlıkla faşizme bir alan teslim edildiğinde, o doğal olarak kendinde daha büyük alanların varlığına son verme gücünü bulacaktır. Dergimize ve sanat ve kültürün tüm alanlarında yürütülen baskılara karşı bütün demokratik kurumları, kuruluşları, kişileri uyanıklığa çağırıyoruz.

MİLİTAN

ŞÜKRAN KURDAKUL

XX. yüzyıl şairi tevfik fikret

Çağdaş edebiyat tarihçileri, yargılarını batı şiirinin kazandığı değerlere bakarak veren eleştirmenler, 1940 kuşağının öncü şairleri ve toplumbilimcilerin, politikacıların, XX. yüzyıl şiirimizin ilk büyük ustası saymakta birleştikleri Tevfik Fikret, 9 yaşındayken, ilk Osmanlı Kanunu Esasi'si (Anayasa) uyarınca toplanan meclis kapatıldı. 13 yaşındayken dönemin ünlü sadrazamı Mithat Paşa, padişah Abdülhamid II. tarafından kurulan düzmece bir mahkemenin kararı ile zindana atıldı. Galatasaray'ı bitirdiği yıl, Namık Kemal, sürgün bulunduğu Sakız adasında öldü.

Bu evresinde, toplumun içine bulunduğu koşulları değerlendirecek bir bilinçlenme düzeyine ulaşamadığı anlaşılan şair, Mirsad dergisinin açtığı, «Sitayiş-i Hazret-i Padişahi» konulu şiir yarışmasına katılarak birincilik kazandı (1892).

Medâr-ı muhteşem-i iftiharımız sensin
Senin vücuduna muhtacız ey veliyy-i niam
İlelebed sana densin Halife-i âlem..

örneği Abdülhamid'e övgü dizeleri yazdığı zaman 25 yaşındaydı.

Servet-i Fünun'un yönetimin alacağı 1896 yılına kadar Malûmat dergisinde, üslubunu arayan şiirlerle, şiirin iç yapı unsurlarını araştıran yazılar yayımlıyor, Lamartin, Baudelaire, Proudhomme'un şiirlerini çevirme deneylerine girişerek, dil üzerinde düşünmeğe başlıyordu. Daha sonra Rübab-ı Şikeste'nin sonunda, «Eski Şeyler» başlığı altında yayımlanan bu evresinin ürünleri, «başkalarında kendini arayan birer kalem deneyleri» olarak kabul edilmiştir.

1896 da Servet-i Fünun'un yönetimini aldıktan sonra özde ve biçimde dönüşümler yapmasına yol açan yeni görüşler kazanan Fikret, yaşadığı toplumun insanlarını duyarak, bu duyarlıkla okuduğu batılı sanatçıların yapıtları arasında bağlantılar kurdu. Servet-i Fünun çevresinde, zorbalıktan ve saraydan nefret, özgürlüğe ve meşrutiyete bağlanma duyguları içinde kişiliği oluşmaya başladı. Toplumun sefalet içindeki insanlarını yansıtan şiirler yazdıkça, toplumsal sorunlar üzerinde de düşünmeğe başladı (1894 - 1904). Daha sonra, Edebiyat-ı Cedide akımında birleşen kimi sanatçılarla uzlaşamayarak Âşiyana çekildi. II. Meşrutiyetin ilanına kadar hiçbir harekete katılmadığı gibi, şiir de yayımlamadı.

Meşrutiyet'le birlikte iktidara geçen İttihat ve Terakki Fırkası, özgürlük için savaşan asker ve sivil okumuşların yarattığı birikimden yararlandığı halde, kısa sürede belli zümreleri dış kapitalizmin yerli ortağı du-

rumuna getiren bir ekonomi politikası ile kitlelere ters düşmüştü. Meşrutiyet'in ilanını büyük umutlarla karşılayan Fikret, bu koşullar altında eski arkadaşı Hüseyin Cahit'le birlikte yayımlamaya başladıkları Tanin gazetesindeki politik çalışmalarını sürdürmedi. Bir süre (ocak 1909 - nisan 1910) Galatasaray Lisesi Müdürlüğü'nde bulunduktan sonra, okulda gerçekleştirmek istediği yenilikleri tepkiyle karşılayan çevrelerin yarattığı dedikoduları hazmedemeyerek bu görevden de ayrıldı. Robert Kolej'deki öğretmenliğine döndü, yaşamının sonuna kadar da bu görevde kaldı.

SANATI

Tevfik Fikret şiirinin üç evreye bağlı gelişme çizgisi gösterdiği genellikle kabul edilmiştir.

1 — Servet-i Fünun hareketine kadar süren arayış yılları (1888-1896),
2 — Servet-i Fünun ve II. Meşrutiyet öncesi (1898-1901), (1901-1908),
3 — Son yedi yılı.

1 — Genellikle, küçük yaşlarda başlayan öteki sanatçılar gibi Fikret'in de ilk deneylerinde, kendi iç dünyasında yankılar uyandıran şiirler havasında dizeler kurmaya çalıştığı görülür. Şair öğretmenleri, Recaizade ile Muallim Naci'nin ortak etkisi altında, henüz kendi kişiliğini ortaya çıkaran bir düzeye erişemez. Muallim Naci'nin, eskiye bağlı şiir anlayışı ile, Recaizade'nin yenilik çabaları arasında bilinçli bir seçme yapamadan *şiirin kuruluşuna özgü ögeleri* öğrenmeğe çalışır. Oldukça uzun süren bir arama dönemidir bu.

Daha sonra, ilk arayış yıllarının bütün ürünlerini topladığı defterin her yaprağına bir çizgi çekerek «nasıl olursa olsun başkalarının yolunda yapılan şeylerin şiir olamayacağına» karar verir. Ne var ki, kendisinin sonradan reddettiği bu ilk deneyler arasında yeni bir dize yapısı ortaya çıkmış, şiirimize yenilikler kazandıracak bir kuruluş tekniğinin ilk belirtileri görülmeğe başlamıştır.

Siz bir lâtif hayalsiniz, bir güzel hayal
Hava lâtif, deniz rakid, ûsuman mahmur

biçiminde dizelerle kurulan dörtlüklerde «bütün güzelliği» arama kaygıları da sezilmektedir. Anlamın dizeden taşmasını başıboş bırakan şair, giderek divan şiirinin kurallarına boyun eğmemeğe başlar. Bu ilk yenilik girişimlerini daha sonra şöyle anlatacaktır:

«..Sözün gereksiz açıklığından kurtulmak için bir çare düşünüyordum. Her iki veya üç mısrada bir kere, vezinden hariç bir iki kelime koymak. Mesela bir küçük mısra yazmak ki, vezni evvelkilerin veznine uymasın. Yalnız bu küçük mısra için, nasıl bir vezin seçmeli ki, manzumeyi ahengin tek düzeliğinden kurtarmakla birlikte çiğ düşmesin.. Orasını tabiatın sevkine bıraktım. Yazmış olduğum kıt'aları birer birer alarak, bu yeni değiştirme fikrine göre ıslaha koyuldum.»

Bu araştırmalardan sonra, aruz ölçüsünün yalnız bir kalıbında kullanılan «müstezad»ı her kalıpta uygulaması, getirdiği öz'e yeni biçimler bulmasına yol açmış, böylece ölçünün egemenliğinden kurtardığı örneklerle öteki Servet-i Fünun'cu şairleri etkilemiştir.

2 — Servet-i Fünun döneminde Fikret'in yeni bir şiir tekniğine ulaştığını gösteren örneklerin çoğaldığı görülür.

Bazan sesinde öyle derin bir inilti var
Bir hadse var ki ruhumu karşında titretir;
Hindin zehirli goncelerinden nümunedir
Bazan yanaklarındaki muhrik parıltılar.

«Hasta Çocuk», «Balıkçılar» gibi toplumun ezilen katlarındaki insanları yansıttığı şiirlerinde de öz'ün yol açtığı teknik gelişmeler ortaya çıkar.

Ne ki, Nurullah Ataç'ın söyleyişiyle, Fikret gibi gerçekten yenilik getiren bir adamda dilin tadını duyma erdemi olmadığı için, bu teknik gelişmelerin yanısıra, dil iç yapısı ile olduğu gibi sürer gider. Bu geleneği yıkma yolundaki girişimleri benimsemediğini ifade eden yazılar bile yazar:

«Bugün mesela Veli dayılar için, münhasıran onların anlayacağı gibi bir yazı dili tasavvur edemiyorum.»

Oysa ayni evresinde, sanat anlayışında toplumsallığa doğru açılmalar genişlik kazanmış, bu gelişmeyi bilinçle bir yönteme bağlamak istemiştir.

«Sanat şahsî olamaz; kendi şahsı için âsar-ı sanat vücude getirenler bulunsa bile, sanatkârlar yalnız kendi şahısları için tevlid-i sanat edenler değildir. O halde sanatkârın hayat-ı umumiyeden ayrılmaması, bil'akis onu tezyin ve takviye etmesi lazım gelir.»

3 — Son döneminde, bu anlayışa bağlı olan şiirleriyle toplumu damarlarının atışında duyan bir şair çıkar ortaya. Sis, Ferda, Millet Şarkısı, Halûk'un Âmentüsü, Han-ı Yağma gibi başkaldırı şiirinin ilk örneklerinde tekniği aşan bir coşkunlukla asıl kişiliğini bulur. Bu şiirlerde değişik bir teknik uygulaması içinde çekinmeden kalabalığın sorunlarına girer, ezilen sınıfların zaman zaman duyulan öfkeli haykırışlarına en uygun sesi yansıtır. Dil yalınlaşarak, uzun deney yıllarındaki tutukluluğun yerini genişlemeler alır:

Efendiler pek açsınız, bu çehrenizden bellidir
Yiyin yemezseniz bugün, yarın kalır mı kimbilir
Şu nadii niam bakın, kudumunuzla müftehir
Bu hakkıdır gazanızın, evet o hak da elde bir
Yiyin efendiler yiyin, bu hanı iştiha sizin
Doyunca tıksırınca, patlayıncaya kadar yiyin.

Toprak vatanım, nev'i beşer milletim.. insan
İnsan olur ancak buna izanla inandım.
Şeytan da biz, cin de, ne şeytan, ne melek var
Dünya dönecek cennete insanla inandım.

ŞİİRİNİN BİÇİM ÖZELLİKLERİ:

Divan edebiyatının, sözcüğün dilbilgisi içindeki yerine göre koşulladığı uyak anlayışı yerine, kulağa bağlı uyak, konuşma dilinden geniş ölçüde yararlanma, Türkçeyi aruz ölçüsüne uygulamadaki ustalık Tevfik Fikret şiirinin en belirgin ögeleri arasındadır. Şiirin kuruluşunda yarattığı bu değişiklikler raslantı sonucu elde edilmemiş, şair uzun süren deney ve araştırmalarla yeni bir yapının temellerini atmıştır.

Sokaklarda seylabeler ağlaşır
Ufuk, yaklaşır, yaklaşır, yaklaşır
Bulutlar karardıkça zerrata bir
Ağır, muhtazır, dalgalanmak gelir. (Yağmur)

örneğinde görüldüğü gibi, uyaklar kullanılırken ulaşılan serbestlik, şiirin kuruluş koşullarına yeni olanaklar getirerek değişik bir yapı kazanmasına yol açar.

Çocuk düşündü, şikâyetli bir nazarla: — Ya siz?
Ya ben nasıl yaşarım, siz ölürseniz?» (Balıkçılar)

Bir çocuk ruhu kadar şimdi münevver, lekesiz.
Uyuyor mai deniz.» (Mai Deniz)

Çıkar, o süsleri artık sevindiğin yetişir
Çıkar, biraz da şu öksüz giyinsin, eğlensin
Biraz güzellensin.» (Halûk'un Bayramı)

«Bütün güzelliği» ararken «ölçüsüz şiire» doğru sürekli bir açılmanın ögelerini beraberinde getiren bu örnekler, yenilikçi şiirimizi oluşturan ilk biçim hamleleri sayılmak gerekir. Fikret değişik «nazım biçimleri» deneyerek bu atılımları dörtlü, beşli kuruluşlarla uyguladığı gibi, ikili üçlü kuruluşlarda da göstermekte sakınca görmemiştir.

Ey kimsesiz âvâre çocuklar. Hele sizler,
Hele sizler

«Şafak sökerken o, yalnız eski bir tekneciğin
Düğümlü, ekli, çürük ipleriyle uğraşarak
İlerliyordu, deniz aynı şiddetiyle şırak -
Şırak döğüp eziyor köhne teknenin şişkin
Siyah kaburgasını.. Ah açlık, ah ümit.» (Balıkçılar)

DÜNYA GÖRÜŞÜ:

Fikret'in dünya görüşünün de, şiirlerindeki gelişmelere bağlı olarak

biçimlendiği söylenebilir. Uzun süren çıraklık yıllarında başkalarını taklit havasında denemeler yazarken, kurulu düzenin geleneksel ahlâkının sınırları içindedir. İlk gençlik yıllarına raslayan toplumsal buhranlar duygu ya da düşünce yönlerinden, Batıya açık bir kültür ortamında okuyan şairi etkilemez. Din, aile gibi kurumlarla belli bir zıtlaşması yoktur.

30 yaşlarına gelince, yakın çevresindeki olumsuzluklar kişiliğine çarpmaya başlar. Bu izlenimlerle sezinlediği toplumsal çelişkiler karşısında bir duygulanma havasına girer. Servet-i Fünun'u yönettiği yıllarda bir çözüm yolu aramadan bu duygulanmaların tepkisi ile dış dünya ile arasında karşılıklı bir alış veriş başlar. Ezilen tabakaların insanlarına acıma biçiminde beliren bu değişme, Abdülhamid rejiminden gelen baskıların dürtüsü ile toplumsal sorunlar üzerinde yeni sorular sormasına yol açar.

Bu sorulara karşılık aradıkça, dünya görüşü yaşadığı dönemin kültür koşullarını aşar; Batının ulaştığı çizgiye kayar. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın belirttiği gibi, «geçmişi olduğu gibi —iyi, kötü— atmak ve yeni bir hayata başlamak», geleceğe güven.. iç dünyasında çöreklenen kötümserliğin üstesinden gelir. Bu aşamadan sonra artık Osmanlı kültür koşullarının değil, yeni çağın adamı olur. İttihat ve Terakki Fırkası'nın girişimlerine karşı çıkar. Özgürlük ve yasa anlayışı, ezilen insanların çıkarlarını amaçlayan toplumsal bir öz kazanmıştır.

Haksızlığın envaını gördük.. Bu mu kaanun?
En gamlı sefaletlere düştük.. Bu mu devlet?
Devletse de kanunsa da artık yeter olsun
Artık yeter olsun bu deni zulm ü cehalet
Millet yoludur, hak yoludur tuttuğumuz yol
Ey hak yaşa, ey sevgili millet yaşa var ol..»

İlk bakışta soyut bir başkaldırma gibi görünen bu dizelerde, ulus adına yasa koyan kurumların, sınıfsal çıkarlara dayanan yönetim biçimleri eleştirilmekte, büyük çoğunluk olan «millet» yolu, hak yoluna eşdeğer tutularak benimsenmektedir. Reddedilen genel olarak «yasa» ve «devlet» değil, belli egemen sınıfların koyduğu yasalar ve onun yönettiği devlettir. Bu başkaldırı havası *95'e Doğru*'da hem daha kesinlik kazanmış, hem de yasalarla toplum arasındaki zıtlıklar daha açıkça ortaya konmuştur.

Millet yaşamaz hakka tahassürle solurken
Sussun diye vicdanına yumruklar inerse
Millet yaşamaz meclisi müstahkar olurken
İğfal ile tehdit ile titrer ve sinerse
Millet yaşamaz ma'şeri millet boğulurken.

dizelerinde koşullara bağlı reddetme ögeleri açıktır. Nedir bu koşullar? Devlet yönetiminde ağırlığı olan güçlerin «millet»e karşı oluşu..

Fikret, devlete ağırlığını koyan siyasal gücün (İttihat ve Terakki Fır-

kası) yarattığı meclis diktatoryasının, dışa göbeğinden bağlı olan sermaye çevrelerinin çıkarları uğruna demokrasiye aykırı yola düştüğünü çabuk farkederek devrim tarihimizde ilk kez özgürlük düşünüşünü somutlama başarısını göstermiştir. İlk kez ekonomik hak ve özgürlüklerden yoksun bırakılan kitlelere kâğıt üzerinde tanınan siyasal özgürlüklerin bir anlamı olmadığını görmüş ve göstermiştir. *Han-ı Yağma*, sadece bir yönetim kadrosunun yolsuz gidişini eleştirme değil, «millet»in üzerinde egemenlik kuran «yiyici» bir sınıfa karşı çıkmadır.

Bütün bu nazlı beylerin, ne varsa ortalıkta sây
Hasep, nesep, şeref, şataf, oyun, düğün, konak, saray
Bütün sizin efendiler, konak, saray, gelin, alay
Bütün sizin, bütün sizin, hazır hazır kolay kolay..

biçiminde dizelerle karşısında olduğu sınıfın toplumsal niteliğini belirler; ve bu sınıfın tarihin o anındaki gücünden yılmadan şu gerçeği de ifade etmekten korkmaz:

«Bu harmanın gelir sonu, kıpıştırın giderayak.»

Yüzeyden bakılınca kötümser görünen Fikret, gelecek düşünüsü söz konusu olduğu zaman alabildiğine iyimserdir. Bir sığınma, kaçış ya da soyut bir bağlanış niteliğinde de değildir bu iyimserlik. Düşünceye bağlı bir gerçeklik olarak vardır. Çünkü, «Fıtratta tekâmül ezelidir» ve şair yaşadığı toplumun da evrim yasalarına bağlı olarak adım adım devrim yolunda ilerleyeceğini, tarihin koyduğu yasaların aydınlığı içinde görmektedir.

Yarın bu aydınlıkla güzel ve umut verici olduğu için, yarın'ın gücünü temsil eden gençlik, şairin kafasında en güçlü kavramlardan biri olarak yaşar. Doğa, gençliği eskittiği zaman, onu da yeni kuşaklar önünde hesap vermeye mahkûm ettiği için korkmaz geleceğin temsilcilerinden. Kendisini en yalnız ve umarsız duyduğu zamanlarda bile bağlanır bu güce. Yaşamının son günlerinde umut ve ışık kaynağı olur.

«Âşiyan benim değil, hakikat namına savaşacak, temiz, cessur gençlerindir. Öyle nâzır olmak, âyan (senatör) olmak emelile hakikat sözünü şahsi emellerine kalkan edinerek çalışacak değil, aksine her zorba kuvvetle, her yanlış tahakkümle fikir namına savaşacak gençlerindir. Ben onların sobalarını yakayım, çaylarını getireyim, onlara baktıkça sevineyim. Belki o vakit kuvvet bulur, tazeleşirim. Zira, artık tükendim.

...Fakat acaba efendilerimiz böyle bir mecmuayı yaşatırlar mı? Yaşatmak ne demek? Onlar yaptıkları hatalar yüzünden o kadar çürümüşlerdir ki, bugün ancak sizin, benim bir araya gelip sesimizi çıkarmayışımızdan kuvvet buluyorlar. Onları bizim korkumuz yaşatıyor.. Biz biraz kendimizi gösterelim bakın nasıl sinerler ve düşerler.»

Tevfik Fikret, çağdaş edebiyatımızın kuruluş evrelerinde, kendi içinde verdiği savaşta yenilmeyen bir şairdir.

KONUR ERTOP

tevfik fikret, yenilik şairi

Eserlerini yayınladıkları derginin adıyla Servetifünuncular diye anılan edebiyat topluluğunun, Tevfik Fikret ve arkadaşlarının kendi çağlarındaki yaygın adları Edebiyatıcedidecilerdi. Edebiyatıcedide yani «Yeni edebiyat» adı, Divan edebiyatı geleneğine karşı Tanzimat edebiyatının biçim ve öz yeniliklerini dile getirmek üzere de kullanılmıştı. Fakat bu ad asıl Fikret ile arkadaşlarının nitelendirilmesinde ün kazanmıştır. Çağlarının eski edebiyat temsilcilerini şaşırtan, kızdıran yenilikleri, Edebiyatıcedidecilerin başka bir adla da anılmasına yol açmıştı. Ahmet Mithat Efendi Servetifünun yazarlarının yapıtlarını anlaşılmazlıkla suçlamış, onları «Dekadanlar» diye adlandırmıştı. Edebiyatıcedide yazarları bu küçültücü adla da sık sık anıldılar.

Neydi Servetifünun yazarlarının yeni sayılan, kimi çevrelerce re yadırganan yanları? Edebiyatıcedideciler yerli kaynaklara, geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalan, kendi kendisini durmadan tekrarlayan, çağdaş dünyanın iyice gerisine düşen bir edebiyatı değiştirme çabasındaydılar. Batı kaynaklarının, özellikle de Fransız edebiyatının bizde tanınmaya başlanmasından sonra sürdürüle gelen çalışmalar ilk temsilcilerini Tanzimat edebiyatıyla vermişti. Tanzimat yazarları biçime dayanan eski edebiyatın yerine düşünceye dayanan bir edebiyatın temsilciliğini yapıyorlardı. Eski edebiyatımızın mutlak güzellik anlayışına dayanan ve din — tasavvuf — düşüncesiyle temellenen içeriğinin yerine yurt, ulus, özgürlük, eşitlik gibi kavramlara dayanan yeni bir içerik getirme yoluna girmişlerdi. Edebiyatı baskıya, haksızlığa, geriliğe karşı direnme aracı olarak kullanmağa başlamışlardı. Toplum sorunlarını ele alma, topluma seslenme amacı onları toplumun anlayacağı bir dil ve anlatım kullanmağa yöneltmişti. Tanzimat edebiyatı Divan şiirinin sınırlı temalarını birdenbire genişletmişti. Edebiyat bir yandan da yeni türlerle zenginleşmişti.

Tevfik Fikret ve arkadaşlarının yenilik hareketi Batı kaynağından yararlanma yönüyle Tanzimat anlayışının daha aşırı bir devamıdır. Fakat II. Abdülhamid'in baskı yönetimi, iyice sertleşmiş bir sansür uygulaması bu edebiyatın topluma bakışında, dolayısıyle de özü ve biçimi üzerinde etkili olmuştur.

Tevfik Fikret bu edebiyatın ilkelerini bulmasında, biçimlenmesinde, kişiliğini kazanmasında en güçlü etkiyi yapmıştır.

Edebiyatıcedide sanatçılarının biraraya gelmesinde şiirin biçimiyle ilgili bir tartışmanın payı olmuştu. Bu tartışmada Tevfik Fikret'in öğretmeni ve yeni edebiyatın kuramcısı Recaizade Ekrem Bey kafiyeye eski şiirin yazım bakımından koyduğu kıistlamanın kaldırılmasını savunmuş, kafiyenin sese dayanan bir uyum öğesi olduğunu ileri sürmüştü. Şiirin ses bakımın-

dan işlenmesi, değişik uyum öğeleriyle zenginleştirilmesi Fikret'in yapıtının önemli özelliklerindendir. Eski şiirin aruz vezninde ve mısra dizilişinde düştüğü tekdüzeliği Fikret, aynı vezinle yazılmış ik üç mısradan sonra başka vezinle küçük mısralar ekleyerek kurulan müstezat aracılığıyla geniş ölçüde gidermişti. Türkçenin aruza uygulanışında sağladığı başarı da sağlam bir uyum anlayışına ve titiz bir işçiliğe dayanıyordu. Eski şiirin iki dizeden meydana gelmiş «beyit» i birim alan ve şiir cümlesini kalıplaştıran yapısı Tevfik Fikret'in uygulamasında geniş bir hareket kazanmıştı. Artık onun şiirinde mısralara sığdırılmak zorunda kalınan yapay cümleler anlamın gereğine göre kısalıp uzayabiliyor, öteki mısralara geçiyor, dilin kullanışını hareketlendiriyordu.

Tevfik Fikret'in Servetifünun dergisinde Edebiyatıcedide şairi olarak sürdürdürdüğü sanat yaşantısı aşağı yukarı Rübabışikeste (Kırık Saz) adlı şiir kitabını yayımladığı sıralara değin sürdü. Bunun ardından şairin yeni bir dönemi, öz bakımından yenileşme dönemi başlayacaktı. Rübabışikeste'de kişisel duygulara, acılara, hayallere, umut kırıklıklarına yer veren bireyci şiirler bulunmaktaydı. Hayat karşısındaki tutumu ürkek, çekingen, içe kapanık görünüşteydi. Tevfik Fikret bu kitabının çizgisinde kalsaydı ince beğenili, hüzünlü, bireyci, dar çevrelere kısa süre seslenebilmiş bir Servetifünun şairi olarak anılacaktı. Çünkü Servetifünun şiirinin getirdiği biçim yeniliği Türk edebiyatının daha sonraki gelişmesini yaratacak tohumlardan hiçbirini taşımamıştı. Bu şiir bireyciydi, Türk Edebiyatı gerçekçi çizgide gelişti. Bu şiir biçim güzelliği anlayışına dayanıyordu. Türk edebiyatı öze önem veren bir anlayış kazandı. Bu şiir toplumdan uzak, dar çevreli bir zümre diliyle meydana getirilmişti, Türk edebiyatı sadeleşen, arılaşan bir dil kullanır oldu. Bu şiir Batı etkisine açıktı, Türk edebiyatı yerli kaynaklara yöneldi. Kısacası yüzyılın başından itibaren Türk edebiyatı Servetifünun anlayışından kopan, onu geliştirme yerine ondan bütünüyle ayrı temellere dayanan başka bir yeniliğe dayandı ve artık bu yeniliği geliştirerek çağdaş edebiyatımızı hazırladı. Bugünkü edebiyatımız Servetifünun yeniliğinden değil Millî edebiyat akımından almıştır köklerini. Servetifünun ölü doğmuş Fecriati akımından başka bir uzantı yaratmamıştır.

Öyleyse Fikret'i değerlendirirken onun şiirinde başka bir yenilik aramamız gerekecektir. Bu yenilik kendini çağından sorumlu tutan, gerçekleri dile getirmekten yılmayan, eserini topluma adayan çağdaş sanatçının taşıdığı yeniliktir.

Fikret Rübabışikeste'nin başında kendisinin «Fikri hür, irfanı hür, vicdanı hür bir şair» olduğunu açıklarsa da bu kitabı böyle bir özgürlüğe bağlamak olanaksızdır. Kitapta II. Abdülhamid'in baskı yönetimi karşısında özgürlük arayan şairi, ancak «Bir an-ı huzur», «Ömr-i muhayyel», «yeşil yurt» gibi şiirlerde İstanbul'dan uzaklaşıp doğal güzellikleri olan bir çiftliğe çekilme eğiliminde görürüz. «Balıkçılar», «Hasta çocuk», «Ramazan sadakası» gibi şiirleri ise çevresine küçük duyarlıklarla yönelen dar soluklu acıma şiirleridir. Rübabışikeste'nin hemen ardınca ve Servetifünun topluluğu

artık dağıldıktan sonra onun toplumsal eleştirici yönüyle yepyeni bir sanatçı kişiliği kazandığını görürüz.

Bütün kurumları için için çürümüş, çökmeye başlamış, kötülüklerle dolu eski imparatorluğun etkili bir eleştirisini veren «Sis», insanlığın kör inançların baskısı altındaki serüvenini canlandıran, aklın ve bilimin yapıcı egemenliğini dile getiren «Tarih-i kadim», devrimle gelmiş fakat eski yönetimin hatalarını tekrarlamağa koyulmuş bir yönetimin eleştirisi olan «Doksan beşe doğru», çalıp çırpan yöneticilerin yergisi «Hân-ı yağma» artık yurt, ulus, insanlık, özgürlük, akılcılık temalarını işleyen devrimci, yurtsever, ulusçu ve giderek insancı şairin eserleridir.

Edebiyatımızda yeni olan, bunların geniş kütleleri etkileyecek bir anlatımla, söylenmeleri en çok gerekli bir dönemde, ilk kez söylenmiş olmasıdır. Özgürlük, yurt-ulus sevgisi her ne kadar Namık Kemal'le işlenmeğe başlayan bir tema ise de onda konuyu bir yandan İslâmcılık çerçevesinde bir siyasete bağlanmış görüyoruz, öte yandan ön planda kahramanlık duygusu ile karşılaşıyoruz, Fikret bunları layik ahlâk, akılcı düşünce, yurttaşlık bilinci içinde konu edinmiştir.

İkinci Meşrutiyeti hazırlayacak yıllar ve Meşrutiyeti izleyen dönemde Fikret'in temsil ettiği ahlâk toplumun gereksemesi olan ahlâktır. Bundan dolayı çok geniş bir ilgi görmüş, okuldan hayata kadar etkisini yürütmüştür. «Halûk'un defteri» şairi yalnız kendi yaşadığı yılların değil Cumhuriyet döneminin de eğiticilerinden olmuştur layik, akılcı, insancı kişiliğiyle.

Dağılan imparatorluğun yıkıntısından yeni bir devlet yaratanlar, bilimi-sanatı çağdaş niteliğe kavuşturanlar, toplumsal yapının değişimi için savaş verenler Tevfik Fikret'in eserinde canlandırılmış insan kişiliğini örnek edinmiş, onun görüşlerini sürdürmüşlerdir. Bu yaygın etki, düşünce hayatımız üzerinde 1940'lara kadar kuvvetle yaşadı. Fikret'in görüşleri iki ahlâklı, iki uygarlıklı, iki hedefli, iki sınıflı toplumumuz için bugün de geçerlidir. Eskiyen yalnız şiirlerinin dili olmuştur. Yazık ki bu da az şey değildir. Onun eseriyle bugünün okuyucusu arasına giren engelin verdiği ders de kalıcı sanatın niteliklerini göstermesi bakımından küçük sayılamaz.

ASIM BEZİRCİ

tevfik fikret'in toplumcu şiirimizdeki yeri

T. Fikret Tanzimat edebiyatının yarım bıraktığı yenileşme ve batılaşma hareketini tamamlar. Belki tam anlamıyla sosyalist bir şair değildir, hatta sosyalizmden çok humanizme eğilimlidir. Öyle ki, son döneminde verdiği ürünlerle dahi onun sosyalist olduğu kesinlikle öne sürülemez. Fakat, 1900'ü izleyen yıllarda yazdıklarıyla sosyalizme —hiç değilse, ütopik sosyalizme— yaklaştığı inkâr edilemez. Ayrıca, bu yaklaşmanın —çağına ve çevresine göe— ileri bir aşama olduğu da söz götürmez.

Gerçi Serveti Fünun döneminde yazdıkları çoğunlukla bireysel nitelik taşır, hayata ve topluma uzak kalır, imge ve duyguya dayanır, üzünçlü ve karamsar bir havaya bürünür. Ama, aslı aranırsa, başından beri onda «insancı» (humanist) bir acıma ve sevgi bulunur.

T. Fikret yoksullara, düşkünlere, çaresizlere yakınlık duyor. Daha 1896-99 yılları arasında yayımlanmış bazı şirlerinde bu duyuşu dışa vurur. Örneğin, «Ramazan Sadakası»nda soğukta, yağmur altında dilenen bir çocuğu tasvir eder:

....
Soğuk, soğuk... bu tahammül feza burudetle
Çocuk harab olacak; ah, ey saadetle
O süslü haclelerin sine-i muattarına
Koşanlar! İşte bir insan ki inliyor nefesi;
Bakın şu sıska, şu çıplak, şu eğri kollarına;
Bu artık işleyemez... hisse-i mesaisi
Sizindir işte, verin, susturun bu hasta sesi!

Aynı şekilde, «Vâlide»de kucağında çocuğuyla dilenen bir anayı, «Nesrin»de kötü yola düşen kimsesiz bir kızı, «Halûk'un Bayramı»nda bayram günlerini üzüntüyle geçiren yoksul çocukları, «Verin Zavallılara» da depremle yuvaları yıkılan insanları, «Balıkçılar»da denizle çarpışan emekçileri yüreği burkularak anlatır. Belki konularını işlerken François Coppée ile Sully Prudhomme'dan bazı ilhamlar alır, fakat bunları kendi gözlemi, duyarlığı ve anlatımıyla yoğurmağı bilir.

Bu bireysel acıma zamanla toplumsal başkaldırmaya dönüşür. Önceleri Abdülhamit'in, sonraları İttihat Ve Terakki'nin memlekette kurduğu «zulüm ve istibdat» T. Fikret'i gitgide isyana götürür.

1900'de *Rübab-ı Şikeste* yayımlanır ve iki ayda tükenir. Kitapta, sözü

geçen insancıl şiirlerin yanında ve onlardan çok bireycil şiirler yer alır. Bunlarda aşk, hayat, tabiat, bunaltı, kadın, çocuk, vb. temleri çoğunca «tahkiye ve tasvir»e yaslanan bir anlatım, ahenkli ve ağdalı bir dil, romantik ve melankolik bir deyişle ortaya konur.

1901'de Serveti Fünun kapatılır, T. Fikret bir süre tutuklanır, arkadaşları sürgüne gönderilir. Abdülhamit'in baskısı günden güne artar. İşte «Sis» şiiri bu bunaltıcı hava içinde yazılır (1902). Dış görünümüyle İstanbul'u konu alan bu panaromik şiirde, aslında, o günün kokuşmuş toplumsal ortamı öfke ve tiksintiyle sergilenir.

....
Hep levs-i riyâ dalgalanır zerrelerinde,
Bir zerre-i safvet bulamazsın içlerinde.
Hep levs-i riyâ, levs-i hased, levs-i teneffü;
Yalnız bu... ve yalnız bunun ümmid-i tereffü.
Milyonla barındırdığın ecsâd arasından
Kaç nâsiye vardır çıkacak pâk ü dırahşan?

Örtün, evet, ey hâile... örtün, evet, ey şehr;
Örtün ve müebbed uyu, ey facire-i dehr!..
....

T. Fikret'in sanatında dönüm noktası olan «Sis»i başka toplumsal şiirler izler: «Sabah Olursa» (1905), «Mazi Ati» (1906), «Bir Lahza-i Teahhur» (1906) vb..

Yayımlanamıyan, ancak gizlice elden ele dolaşan bu şiirlerin birincisinde şairin kötümserlikten sıyrılmağa, geleceği umutla beklemeğe başladığı görülür:

....
Evet, sabah olacaktır, sabah olur, geceler
Tulû-ı haşre kadar sürmez; âkibet bu semâ,
Bu mai gök size bir gün acır; melûl olma.
....

İkinci şiirde bu gelecek inancı daha bir pekişir. Üçüncü şiir Abdülhamid'e yapılan ve başarısızlığa uğrayan bir suikast üzerine yazılmıştır. Şairin bir yandan sevincini, bir yandan da üzüntüsünü belirtir.

1908'de Meşrutiyet'in ilânı dolayısıyla «Rücu»yu yazar. Artık zorbalık günlerinin sona erdiğine inanır, «Sis»teki görüşlerinden döner:

....
Hayır, hayır, sana râci değil bu tel'inât,
Bütün bu levm-i teellüm, bu ipkâ-ı hayat.
....

Fakat sevinci uzun sürmez. İttihat Ve Terakki'nin de Abdülhâmit'i aratmadığını görünce yeniden öfke ve isyana kapılır. 1912 de Meclis-i Mebusan'ın kapatılması üzerine «Doksan Beşe Doğru»yu yazar...

....
Millet yaşamaz, hakka tahassürle solurken
Sussun diye vicdanına yumruklar inerse;
Millet yaşamaz, Meclisi müstahkar olurken
İğfal ile, tehdit ile titrer ve sinerse;
Millet yaşamaz ma'şer-i millet boğulurken!
....

«Rübabın Cevabı» (1912), «Revzen-i Mahlû» (1912), «Han-i Yağma» (1912) adlı şiirleriyle İttihat Ve Terakki yönetimini kıyasıya eleştirir. Onun yalancılığını, zalimliğini, yiyiciliğini, zorbalığını, gericiliğini cesaret ve şiddetle ortaya koyar.

Şiirleri gibi sanat anlayışı da bireyselden toplumsala doğru kayar: «Sanat şahsî olamaz; kendi şahsı için âsâr-ı sanat vücude getirenler bulunsa bile, sanatkârlar yalnız kendi şahısları için tevlid-i âsâr edenler değildir. O halde sanatkârın hayat-ı umumiyeden ayrılmaması, bilâkis onu tezyin ve takviye etmesi lâzım gelir.» (1)

Toplumculuk döneminin önemli ürünlerinden biri de «Tarih-i Kadim» dir. Bu uzun şiirde T. Fikret'in insancılığı iyice su yüzüne çıkar. Nitekim insanı ezen, yanıltan, üzen herşeye baş kaldırılır: Zulme, kölelliğe, savaşa, taassuba, adaletsizliğe, bilgisizliğe... Şaire göre bunların temelinde —insanlığın tarihi incelenirse— dinsel inançlarla cihangirlik tutkuları bulunur. Savaşın getirdiği şan ve şeref boştur. Zafer uğruna insanların ölüme, açlığa, yoksulluğa sürüklenmesi saçmadır. Kahramanlığın aslı vahşettir. Kuvvetlilerin zayıfları ezmesi haksızlıktır...

«Tarih-i Kadim» barışa, kardeşliğe, adalete, özgürlüğe, bilime dayanan bir toplumun umut ve özlemiyle bağlanır:

....
İşte hürriyet-i hakikiye:
Ne muharip, ne harb ü istilâ,
Ne tasallût, ne saltanat, ne şekâ
Ne şikâyet, ne zulm ü istibdâd
Ben benim, sen de sen; ne rab, ne ibâd
O zaman ey kadid-i nahnahakâr
şimdi «cenk, ihtilâl, uhûd, esfâr»
Diye saydıkların kalır meçhul
Birer ucûbe, ya hikâye-i gul.

---

(1) Serveti Fünûn, 1899, sayı 476.

Azbuçuk sosyalizme yaklaşan bu topluma nasıl varılacaktır? Bu toplumu kim kuracak ve hangi ekonomik temele oturtacaktır? T. Fikret bunları açıklamaz. Çünkü, bunu sağlıyacak bilimsel bir yöntemi ve tarihsel bir görüşü, hatta felsefesi yoktur. Nitekim, tarihe üretim, mülkiyet ve sınıf ilişkileri açısından bakmadığı için toplumsal bozuklukların temel sebeplerini göremediği gibi geçerli çözüm yollarını da bulamaz. Fakat sınıflı toplumların yarattığı bazı kötülükleri «Savaş, sömürü, baskı, kıyım v.b.» eleştirmek ve yukarda niteilği açıklanan özgür ve insancıl bir düzeni özlemekle «bir yere kadar» «sosyalizan» bir sanatçı olduğunu gösterir. Bu olumlu eğilimi sonraki şiirlerinde daha da belirginleşir.

Halûk'un Defteri (1911) T. Fikret'in Meşrutiyet'ten sonra yazdığı şiirleri içine alır. Şiirlerde toplumsal eğilim ağır basar. Kitaba adını veren birinci bölümde şair, gençliğin ve geleceğin simgesi olarck oğlu Halûk'a seslenir. Onu yarından umutlu olmağa, yurdunun yükselmesi, özgürlüğe kavuşması için çalışmağa, hayata, gerçeğe, bilime bağlı kalmağa, zulme ve haksızlığa baş kaldırmağa çağırır.

«Halûk'un Amentüsü» başlıklı şiir hem bu bölümün en önemli, hem de T. Fikret'in en ilerici ürünlerinden biridir. Şiirde dine ve hurafeye karşı bilim ve teknik savunulur. Şaire göre zulmeti bâtıl inançlar değil, akıl yenecektir. İnsanlar birbirinin kardeşi ve yeryüzü hepsinin ortak yurdudur. Dünya cennete dönecekse ancak onların kolkola girip çalışmasıyla dönecektir.

....
Toprak vatanım, nev-i beşer milletim... İnsan
İnsan olur ancak, buna iz'anla inandım.

Şeydan da biziz, cin de, ne şeytan, ne melek var:
Dünya dönecek cennete, insanla inandım.

....
Ebna-yı beşer birbirinin kardeşi... Hülya!
Olsun, ben o hülyaya da bin canla inandım.

....
Bir gün yapacak fen şu siyah toprağı altın,
Herşey olacak kudret-i irfanla... İnandım..
....

«Hayata Karşı Beşer» adlı ikinci bölümde, Tanrıdan, insanlığı neden böyle acılar ve yoksunluklar içinde bıraktığı sorulur. Bu soruda hem bir yakınma, hem de bir kuşku vardır:

....
Ey Rabb-i müntakim, bize lâzımsa bir vücud
Lâzım mı bir cahim-i sefalet ki bîhudud?

....

İnsan azaba katlanamaz bîsebeb, sorar,
Elbet sorar bu köhne muammaya bir cevab...

....

Üçüncü bölümde «Hitabeler» bulunur. Bunlardan «Ferda»da T. Fikret gençlerle konuşur: Yarın gençlerindir. Devrimleri onlar yapacaktır. Yurdun bütün umudu onlardadır. Şimdi onlar geçmişi nasıl eleştiriyorlarsa, gelecek de onlardan öyle hesap soracaktır. Onun için durmadan araştırmalı, öğrenmeli ve yükselmelidirler.

«Bir Kız Mektebi İçin» şiirinde Osmanlıların şanlı tarihi hatırlatılır. Ardından, bilim ve uygarlığın savunması yapılır. Kadınlarını bilgisiz bırakan bir ulusun «en aciz, en felekzede millet» olduğu belirtilir. Öbür şiirlerde ise savaş kötülenir, barış ve kardeşlik övülür, «rabb-ı mümkinat» olan insanın varlığına duyulan saygı ve gücüne beslenen güven anlatılır.

Halûk'un Defteri gençleri eğitmek amacını taşır. (1914 te yayımlanan *Şermin*'de bu amaç, çocukları eğitmeğe yönelecektir.) Birkaçı sayılmazsa, şiirlerin dili eskisine göre oldukça sadedir. Yer yer nesre yaklaşır görünen, fakat hiçbir zaman onun kucağına düşmiyen anlatım esnek ve etkilidir. Aruz ölçüsü başarıyla kullanılmıştır.

SONUÇ

Bütün bu açıklamalar şunu gösteriyor: T. Fikret'in başlangıçta yoksullara, hastalara, düşkünlere, kimsesizlere acıma duygusuyla beslenen şiirleri yıldan yıla genişleyerek önce insancılığa, evrenselliğe bağlanmış, sonra gitgide ilerici, barışçı, akılcı, özgürlükçü, eşitlikçi anlayışla birleşerek gerçekçi, toplumcu bir çizgiye ulaşmıştır.

Doğrusu, T. Fikret'in ulaştığı bu çizgi, ülkesine ve çağına göre ileri bir aşama idi. Aradan yüz yıla yakın bir zaman geçti. Öyleyken, bazı eksiklerine karşın, bu çizgi yurdumuz ve günümüz için hâlâ özlem ve saygıyla anılması gereken bir düzeydedir.

ATAOL BEHRAMOĞLU

sabiha sertel'in kitabı dolayısıyla

Bu yazının amacı Sabiha Sertel'in 1946 yılında Yurt ve Dünya Yayınları arasında yayınlanan «Tevfik Fikret - İdeolojisi ve Felsefesi» adlı kitabını tanıtmaktır. Daha doğru bir deyişle, Sertel'in görüşlerini özetlemeye, açımlamaya çalışırken, Fikret konusunda ve ona ilişkin konularda kendi görüşlerimi de belirtebileceğim. Sertel'in kitabı, adından da anlaşılacağı üzere Fikret'in yapıtının ideolojik ve felsefel yanları üzerinde duruyor. Benim bu yazıda üzerinde duracağım noktalar da bunlar olacak. Tevfik Fikret'in sanatçı olarak özelliklerine değineceğim yerlerde kaynak olarak Mehmet Kaplan'ın «Tevfik Fikret - Devir, şahsiyet, eser» adlı yapıtından yararlanacağım. Yine bu yazıda yer yer Niyazi Berkes'in «İki yüz yıldır neden bocalıyoruz» ve «Batıcılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler» adlı kitaplarındaki görüşlerinden de söz etmem gerekecek.

Sabiha Sertel, «Bu kitabı niçin yazdım» sorusunu yanıtlayarak başlıyor kitabına. 1940 yılında (aslında 1939'dur) Yenisabah gazetesinde açılan bir soruşturmayla faşistler Fikret'e saldırıyorlar. Soruşturma Kâmuran Demir takma adını kullanan «faşist yazar»ın «Fikretin eserlerini yakmak lâzım» başlıklı yanıtıyla başlıyor. (K. Demir'in gerçek kimliği konusunda bir bilgi edinemedim.) Sonra sahneye Sebilürreşad'ın sahibi Eşref Edip çıkıyor. Fikret milliyetsiz, dinsiz ve marksist olmakla suçlanıyor. Fikretçiler ve Âkifçiler diye iki küme oluşuyor. Sertel, Doğucular, Batıcılar; faşistler ve özgür-demokratik bir Türkiye isteyenler diye adlandırmaktadır bu kümeleri. Yenisabahın sözkonusu soruşturmasında ileri sürülen görüşleri Tan gazetesinde yanıtlayan Sabiha Sertel, Eşref Edip'le mahkemelik olmaları üzerine, savunma niteliğinde bir broşür yayınlıyor. Daha sonra çalışmalarını genişletiyor ve bundan sözkonusu kitap oluşuyor. Sabiha Sertel bu çalışması sırasında Fikret'in yalnız bir edebiyat yenileştiricisi değil, «fikir ve felsefede de devrinin ideolojisi üstünde» bir «antimilitarist» ve «insaniyetçi» olduğunu görüyor. Sertel yine bu açıklama yazısında, Fikret'in yaşadığı dönemde de ilkin milliyetçiler ve türkçülerin, Tarih-i Kadim'i yazdıktan sonra da Mehmet Âkif ve dincilerin saldırısına uğradığına değiniyor.

I. BÖLÜM: FİKRET'İN YAŞADIĞI DEVİR

Kitabının ilk bölümünde Sabiha Sertel Osmanlı İmparatorluğunun çöküş dönemi olgularını anlatıyor. Gerek Tanzimat dönemi ve ötesini, gerekse 1908 devrimi ve sonrasını çözümleyişte onun Marksist, batıcı model anlayışına bağlı kaldığı görülmektedir. Sertel'in görüşünce Osmanlı İmparatorluğunda da «derebeylik nizamı ve münasebetleri» hüküm sürmekteydi. «1908 inkılâbı mutlakiyeti yıkmakla burjuva demokrat inkılâbına

doğru bir merhale ilerlemiş, fakat böyle bir inkılâbı tahakkuk ettirecek şartların tekâmül etmemesi yüzünden ve diğer bazı sebeplerle bu inkılâp, bir demokrasi inkılâbı halinde realize edilememiştir.» Bu açıklamalarına bağlı olarak Sertel, «fert, bütün üstün kabiliyetlerine rağmen içinde yaşadığı cemiyetin ve şartların mahsülüdür» dolayısıyla «Tevfik Fikret, yıkılmakta olan bir imparatorluk devrinin mahsülüdür» görüşlerini belirtiyor. (Fikret konusunda yukarda sözünü ettiğim kitabın yazarı Mehmet Kaplan ise, Fikret'in yaratıcılığını hemen hemen tümüyle bireysel psikolojik nedenlerle açıklamak çabasındadır.) Sabiha Sertel, Tevfik Fikret'in yaşadığı toplumun bir ürünü olduğu konusunda geliştirdiği görüşlerini bir kaç sayfa sonra «Fikret de Türkiye mikyasında, Osmanlı İmparatorluğunun ve meşrutiyet reformunun daha ileri hamleleri içinde bir insan cemiyetine hasret çeken edebi inkişafın bir ve belki de ilk mümessilidir» cümlesiyle özetliyor. Bu yazının amacı Sertel'in ve Kaplan'ın kitaplarının bir karşılaştırmasını yapmak değildir. Yukarda da belirttiğim gibi, Mehmet Kaplan'ın, Fikret'in daha çok sanatçı kişiliği üzerinde yoğunlaşan kitabına ancak bu yazının konusuyla ilgili olduğu ölçüde değineceğim. Kitabının bu ilk bölümünde Sabiha Sertel, Tevfik Fikret'in, gerek Tanzimat yazarları, gerekse Batı edebiyatı yazar ve filozoflarının etkisi altında olduğunu belirtiyor ve onun burjuva demokrasisine hayran olduğunu, «on sekizinci ve ondokuzuncu asır şairleri ve filozofları gibi, derebeylik nizamını tenkit etmiş, kapitalist nizamı içinde bütün insanlara şamil bir adalet, hürriyet ve müsavat istemiş» olduğunu söylüyor. «Küçük burjuva sosyalist insaniyetçisi» diye adlandırıyor onu Sertel. Tevfik Fikret, yine bu bölümde sözü edilen «yeni mektep» tasarısından da anlaşılacağı üzere, düşlediği topluma eğitimle geçilebileceği kanısındadır.

Kitabının ilk bölümünü Sabiha Sertel, «Mutlakiyet devrinde, meşrutiyetin ilk devresinde, meşrutiyetin ikinci devresinde ve Cumhuriyet devrinde Fikret» adlarıyla beş başlık altında toplamış. İlk başlık altında, Serveti Fünun'un ve Tevfik Fikret'in edebiyat alanındaki yenilikçiliklerinden söz ediliyor. Serveti Fünun, şiiri Arap ve Fars etkisinden kurtarmak, çağdaşlaşmak amacını taşımaktadır. Bu nedenle, tıpkı daha önceki Tanzimatçılar gibi, Batı öykünmeciliğiyle suçlanmışlardır. Tevfik Fikret'in edebiyat alanındaki yenilikçiliği konusunda söz ederken Sertel, şiir alanını incelemesinin dışında bırakıyor ve onun daha çok nesir ve dil alanlarındaki yenilikçiliğinden söz ediyor. Sertel'in sözleriyle Tevfik Fikret «edebiyatta, lisanın sadeleştirilmesinde bir müceddit rolü oynadığı gibi, o zamana kadar tamamiyle nazari ve abstre mahiyette yazılan edebi müsahabelerde de bir yenilik yapmıştır. O zamana kadar yazılan edebi müsahabeler nazariyelerden ibaret olduğu halde, Fikret'in, edebi müsahebeleri günün hadiseleri ve realite ile alâkadardır. Fikretin abstre mevzulardan uzaklaşarak daha konkre, daha hayatı aksettiren mevzulara teması da eski ediplerin, hatta kendi neslinin itirazlarına uğramıştı.» (Fikret'in şiir alanındaki gerçekten başdöndürücü yenileştiriciliği konusunda geniş bilgi edinmek için ana kaynak olarak Mehmet Kaplan'ın adını ettiğim kitabına başvurul-

malıdır.) Sertel, mutlakiyet döneminde Fikret'in şiirlerine karamsarlık duygusunun egemen olduğunu belirtiyor. Bu duygunun o dönemın tüm şairlerinde (Tanzimat sonrası şiirinde) ortak bir nitelik olduğunu biliyoruz. Sertel'in de belirttiği gibi, Rubab-ı Şikeste şairinin «bedbinliği içinde yaşadığı şartların onda doğurduğu bir bedbinliktir.» Oysa, yine Sertel'in kitabından «muarızları Naim Hoca ve Mehmet Ali Ayni'nin Fikret'in bu bedbinliğini dinsizliğine atfederek, bunu Fikret'in bir zaafı olarak ileri sürdüklerini» okuyoruz. (Tevfik Fikret şiirinin tekniksel niteliklerini açımlamada önemine değindiğimiz kitabın yazarı Mehmet Kaplan hoca ise, onun ideolojisini açıklama konusunda hemen hemen yukardaki yazarların konumunda kalmakta, yalnız daha «ilmî» davranarak bu karamsarlığı şairin «pikniğe yakın atletik beden yapısı», sürekli «romatizma ve şeker hastalığına mübtelâ oluşu» gibi patolojik ve psikolojik verilerle açıklamayı denemektedir...) Saltanatla mücadelesi başlığı altında Sabiha Sertel, Fikret'in «istibdadın bu en kuvvetli devrinde bir ihtilalci gibi, Padişah aleyhine şiirler yazacak kadar büyük bir cesaret gösterdiğini... onun da Tanzimat ve Birinci Meşrutiyet Islahatçıları gibi Padişahın —Abdülhamidin— ölümünden veya değişmesinden çok şeyler beklediğini» belirtiyor. Sertel bu dönemin ürünü olan (1902'de yazılmış) Sis şiirini onun «saltanata karşı yazdığı şaheserlerden biri» diye niteleyerek şairin gerçekten başyapıt değerindeki ürünleri arasında olan bu şiiri şu sözlerle tanımlıyor: «Bu, yıkılmakta olan bir imparatorluğun içinde cemiyetin infisahını, inhilâlini tasvir eden ne kuvvetli bir isyandır! Diyebiliriz ki bu devirde Fikret'in Sis'ini okuyup ta saltanata düşman olmayanlar o neslin gençleri içinde pek azdır. Fikret bu nevi yazılarıyla 1908 Meşrutiyet hareketinin doğmasına ve muvaffakiyetle neticelenmesine en atılgan Jöntürklerden daha müessir bir tarzda hizmet etmiştir». Sabiha Sertel, «hissî, tabiattan aksettirilmiş parçalar ve bu tazyik altında ruhu bunalan bir şairin bedbin eserleri» sözleriyle tanımladığı Rubab-ı Şikeste'den Tevfik Fikret'in hangi aşamalardan geçerek Sis'e vardığı konusunda yeterli bilgi vermiyor. Bu konuda, —açıklamalarına katılmamakla birlikte— Kaplan'ın kitabındaki bilgilere başvurmak gerekiyor. Kaplan'ın «ruhî buhran» sözüyle adlandırdığı bu aşama, ilk kez 1897'de yayınlanan «İnanmak İhtiyacı» adlı şiirle ortaya çıkmıştır. «Tekrarlanan mânalı kelimeler ve kırık sentaks şairin buhranlı ruh halini şekil ve üslup bakımından kuvvetli olarak ifade eder». Rubab-ı Şikeste şairinin Sis'e, oradan Tarih-i Kadim'e ve 1908 devrimi arefesinde de «Millet Şarkısı» gibi umutlu, siyasal bildirili şiirlere varışını, Mehmet Kaplan, —Fikret'in karamsarlığı konusunda yukarıya aldığım görüşleriyle bir ölçüde çelişkiye düşerek— şu sözlerle anlatıyor: «Servet-i Fünun ailesinin dağılması, İstibdad devrinin baskısı, yüksek ahlâk duygusu, pek muhtemel olarak Kolej çevresinde tanıdığı Amerikalı din ve fikir adamları, Tevfik Fikret'te tek başına yaşadığı bir ruh buhranı doğurmuş, ve o bu çölü aşarak, hayatının son devresinde bir havari gibi anlattığı hakikatleri bulmuştur. Fikret Servet-i Fünun devrinde de çevresinde saygı ve alâka uyan-

dıran bir sanatkârdı. Fakat II. Meşrutiyetten sonra o, tesiri bugüne kadar uzanan bir şahsiyet haline geldi. Fikret'in bu devrede kazandığı çehrenin II. Meşrutiyetten sonra aldığı tavırla ilgisi vardır. Fakat Servet-i Fünun kapandıktan sonra yazdığı şiirler gösteriyor ki, o, 1900-1908 yılları arasında, —mağaraya çekildiği yıllarda— kendisine dünyayı başka türlü gösteren bazı hakikatleri keşfetmiştir.» Kaplan daha sonra Fikret'in 1908 öncesinde yazdığı «Kocaman Saate» ve «Tarih-i Kadim» gibi şiirleri üzerinde durarak şiirinin nasıl felsefel bir boyut kazandığını Servet-i Fünun dönemi bireyci, karamsar duyarlığı aşarak bundan sonraki tüm şiirlerinin kaynağı olan «aktif, iradeli insan» kavrayışına geçişini anlatmaktadır. Sertel, Fikret'in temel yapıtı sayılabilecek Tarih-i Kadim üzerinde daha sonra ve kitabının özellikle «Fikret»in felsefesi» bölümünde durmaktadır. Yazımda bu sıralamayı izleyeceğim için yeniden Sertel'in kitabına dönüyorum.

«Meşrutiyetin ilk devresinde» başlığı altında Sabiha Sertel, İttihat ve Terakki hareketinin niteliği üzerinde durmaktadır. Sertel'in sözleriyle «İttihat ve Terakki aşağıdan yukarıya bir inkılâba ehemmiyet verecek yerde, muazzam Avrupa sermayesinin karşısında milli bir iktisatla yerli burjuvazinin, yerli bir sermayedarlar grupunun teşekküiüne ehemmiyet verdi..... halk bu inkilâptan maddi olarak hiç bır şey kazanmamıştı.» Burada Niyazi Berkes'in «İki Yüz Yıldır Neden Bocalıyoruz»undan bir alıntı yapılabilir: «Meşrutiyetin ilk yıllarında Anadolu ve köylü ile ilgilenme başladığı zaman görülen manzara şu idi: Halk devrimi duymuş, ümitlenmişti. Fakat henüz devrimin ikinci yılında bulunulduğu halde şimdiden hayal kırıklığına uğramıştı. Çünkü hiç bir şey değişmemişti. Köylüye hâlâ mütegallibe, toprak ağası hakimdi. Hükümet idaresi de bunların hükmü altında idi. Yer yer isyanlar, eşkıyalıklar devam ediyordu. Bozukluk ve ahlâksızlık her tarafı sarmıştı. Toprak reformu yapılmamış, kadastro ve ipotek tasarrufları ancak zengin ağalara yaramıştı.» Gerek Sabiha Sertel, gerek sözünü ettiğim kitabında Niyazi Berkes, II. Meşrutiyet sonrası ile ilk dünya savaşı arasındaki dönemde ırkçı, turancı, islamcı akımların ortaya çıkışları ve niteliklerine ilişkin açıklamalara geniş yer vermektedir. Fikret konusuyla yakından ilgili olduğu için bu bilgilerden de alıntılar yapmak gerekiyor. Sertel'in sözleriyle «Böyle bir devirde millî bir Türk burjuvazisinin teessüsü için şartlar müsait değildi. Olsa olsa, gayri Türk ekalliyetlerin elinde bulunan ikinci derecede bazı iktisadi kumanda mevkilerinin Türk sermayedarlarına geçmesi bahis mevzuu olabilirdi. Bunun için de emperyalist sermayenin müsaadesi gerekti. Buna cevaz vermeyen garp devletleri bir taraftan dahildeki isyan hareketlerini teşvik ediyor, diğer taraftan da bu muhalefetten istifade ederek hükümeti tazyik ediyorlardı... Hükümet ve fırka arasında da siyasi bir birlik yoktu. Mahmut Şevket Paşa, Sait Halim Paşa İslam ittihadı siyasetini takip ediyor, Enver Paşa Almanya ile birleşip Rusyaya, İngiltere ve Fransaya karşı harbetmek, Kafkasyadaki Türkleri imparatorluğa eklemek emelini güdüyor, Cavit Bey Fransa ile beraber yürüyen bir politikayı müdafaa ediyordu. Bundan başka bir kısım münevverler, Hürriyet ve İtilaf Fırkası İngiliz siyaseti davasını güdüyorlardı... Al-

manya'nın şark politikası da İngiltere aleyhine bir İslam birliğini teşvikti. Almanya İngiltereye karşı İslamcılığı, Rusyaya karşı Turancılığı teşvik ediyordu...» Berkes ise aynı konuda şunları söylüyor: «Türkiye ya yaklaşan savaştan kaçınmaya çalışacak, ya da ona sırf askeri hizmeti karşılığında başka Batılı devletlerin esirgediği yardımı vadeden tarafın uğruna, varını yoğunu kumara yatıracaktı. İslamcılığın ve Turancılığın rolü, bu işte Türkiye'yi ikinci yola meyilleme ödevini üstüne almak oldu. Alman genel kurmayının üç büyük rakibe karşı hazırladığı iki büyük projesi vardı; biri, Türk ve Arap alemi içinden ilerleyip İngilizlerin Hindistan hakimiyetine, Fransız ve İngilzlerin Yakın ve Uzak Doğu ticaret üstünlüğüne son vermek; diğeri: Berlin - Bağdat yoluna eş olacak Berlin - Buhara mihveri üzerinden hem Rusya, hem Hindistan'daki İngiltereye kesin darbe indirmekti. İslamcılık bu birinci projenin, Turancılık da ikinci projenin propaganda aracı oldu.» Berkes, İslâmcılık ve Turancılık denilen şeylerin, bu projelerin «Made in Germany» markalı mahsülleri olduğunu belirtiyor.

Sertel, «1908 Meşrutiyet hareketinin doğmasına ve muvaffakiyetle neticelenmesine en atılgan jöntürklerden daha müessir bir tarza hizmet eden» Fikret'in gerek devrim sırasında, gerek hemen ertesindeki dönemde yazdığı «Millet Şarkısı», «Rücu», «Ferda» gibi; millete, orduya ve gençliğe seslenen, umutla, iyimserlikle, coşkuyla dolu şiirlerinden geniş alıntılarla söz ediyor. Mehmet Kaplan'ın kitabından öğrendiğimize göre: «24 Temmuz 1908 ihtilâlinden on beş gün kadar önce ihtilâlcilerle temasta bulunan birkaç kişi —Hoca Fatin Efendi, Mahmud Sadık Bey ve Salih Feridun Bey— Fikret'e yakında ihtilâl olacağını haber verirler ve ondan —uzak dağlara coşkun yüreklerden aksedecek bir millet şarkısı— isterler. Bunun üzerine Fikret, bir kitleye hak ve millet adına zulüm, kahır ve cehalete karşı isyan duygusu telkin eden Millet Şarkısı'nı yazar» Kaplan daha sonra, 1911 yılında yayınlanan «Halûk'un Defteri» kitabındaki şiirleriyle Fikret'in «aktif, iradeli insan» kavrayışını geliştirdiğini, «bilhassa bilgiye, ilime ehemmiyet verdiğini», «Promete başlıklı şiirinde oğluna Tanrılara başkaldıran mitoloji kahramanını örnek olarak gösterdiğini, bu sembol ile Rübab-ı Şikeste'deki hülyaları için kapalı, âciz insan tipinin tam zıddı olan yeni insan fikrine ulaşmış olduğunu» anlatıyor.

«1908 inkılabından çok şeyler ümid eden Fikret», Sabiha Sertel'in tanımıyla, «inkisarı hayale» uğramıştır. Sabiha Sertel'in İttihad ve Terakki konusunda tutumu temelde olumlayıcıdır. 1908 hareketini, «İttihat ve Terakki Fırkasının Türk tarihine şerefle yazdığı bır inkılâp» olarak tanımlamakta, bu inkılâbın sona erişmeyişini, «böyle bir devirde milli bir Türk burjuvazisinin teessüsü için şartların müsait olmayışı»nın yanısıra, imparatorluğun «askerî mağlubiyetinin neticesi olarak infisah edişi» ile açıklamaktadır. Yine Sertel'in sözleriyle «Meşrutiyetin ikinci devresinde siyasi mücadele, iktidar mevkiini paylaşamayan fırkalar arasında bir mücadele haline inkılâp etmişti. Osmanlılık, islâmcılık, muasırlaşma, Miliyetçilik, Türkçülük cereyanlarıyla siyasi bir platform üzerinde yapılan mücadeleler, yürüyen cereyanlar, yıkılmakta olan bir imparatorluğun iç çöküntüsünü,

harplerle imparatorluktan koparılan ülkeler dış çöküntüsünü aksettiriyordu. Fikret bu cereyanların, bu politika gürültülerinin dışındaydı. O ütopist bir insaniyetçi gibi, 1908 inkılâbının artık maziyi tasfiye ettiğini, bu yeni nizamın temelleri üstünde, bütün vatandaşlarına şamil bir hürriyet ve müsavatın doğacağını sanmıştı. Bu hayu huyun karşısında kenara çekilen, bir müddet susan Fikret, —Ruba'ın Cevabı— ile uğradığı bu hayal inkisarını aksettirdi.» Bir başka yerde Sertel şunları söylüyor: Fikret «1908 inkılâbına, hayal ettiği insaniyetçi cemiyete geçecek bir kapı gözüyle bakmış, bu kapı hayallerine kapanınca, azap içinde kıvranan kütlelerin ıstırabından aldığı ilham ile muhalefete geçmişti. Bu hayal inkisarını, inkılâptan dört sene sonra yazdığı —95'e Doğru— şiiriyle, hiç korkmadan haykırmaktan çekinmedi. Sertel, gerek «Rubabın Cevabı», gerek «95'e Doğru» adını taşıyan şiirlerin İttihat ve Terakki çevresinde Fikret aleyhine hareketlere ve aleyhte yayına yol açtığını söylüyor. «Hele Fikret'in Umumi Harp arifesinde suistimaller, haksızlıklar karşısında yazdığı «Hân-ı Yağma» siyasi bir fırkanın sükutla geçiştireceği bir hadise değildi. Fikret kendi nesli üstünde bir ahlâk peygamberi denecek kadar yüksek bir tesiı yapmış bir şahsiyetti. İthamların Fikret'ten gelmesi, hükümetin mevkiini kuvvetle sarsabilirdi... Fikret'in bu açık muhalefeti karşısında İttihat ve Terakki fırkası da açık bir hücuma geçmekte çekinmedi. Fakat Fikret'i hangi cepheden vurabilirdi? Halk nazarında Fikret'i küçük düşürecek bir zilletini bulmaya imkân yoktu. Fikret'e insaniyetçi cephesinden vurmaya muvafık gördüler. O zamanlar milliyetçilik cereyanının merkezi olan Türk Ocağı bu işe tavsit edildi». Şimdi bu «milliyetçilik cereyanı» konusunda yeniden Berkes'in «İki Yüz Yıldır Neden Bocalıyoruz»una başvuralım: «Türklerden başka milliyetler arasındaki milliyetçilik akımının başlaması da Batı nüfuzunun bir eseri idi... Osmanlı imparatorluğundaki bütün milliyetler ayaklanacak olsa, bu imparatorluk baştan başa kundaklanmış olacaktı. Bu yüzden Türk aydınları gerçek anlamıyla ne liberal ne de sosyalist olabiliyorlardı; ya Osmanlıcı, ya İslâmcı, ya da Türkçü olabilirlerdi. İşte bu durum karşısında Türk aydınları arasında başlayan —halka doğru— hareketi sosyal reform ve kalkınma, Türk halkına ulaşma ve onu aydınlatma amaçlarını kaybederek Türkçülük şekline girmeğe başladı.» Türkçülüğün çok geçmeden çeşitli iç ve dış etmenlerle Turancılık biçimi aldığını belirten Berkes daha sonra şunları söylüyor: «Gerçekten, Türkiye'deki Turancılık Almanları bile endişelendirecek kadar kızışmıştı. Türkiyede aslında halkçılık hareketinden doğan Türkçülük, dünya siyasetindeki gelişmelere paralel olarak, halkçılık karakterini büsbütün kaybederek Turancılık şekline girmişti. Bu değişme Türkiyeyi o zaman büyük bir maceranın içine sokmakta önemli bir rol oynadıktan başka, bugünkü Türkiye'nin hayatında da zaman zaman aynı yıkıcı rolü oynamaya kalkışan bir takım kuvvetlerin eseri olduğu için burada üzerinde biraz durmak yerinde olacak... Türkçülüğün halkçılık yerine Turancılık şeklinde anlaşıldığı sıralarda iktidara tamamiyle hâkim bir duruma gelen İttihat ve Terakki önderlerinin bu çılgınlık mantığını benimsemeleri, gerçek Türkçülüğün tam zıddı olan iki noktanın gözden kaybe-

dilmesine sebep oldu: (1) Hâlâ terkedilmiyen Osmanlı siyaseti Yusuf Akçura'nın Mütareke devrinde (yani kendisinin de aklı başına galdikten sonra) —emperyalist Türkçülük— diye itham ettiği şekle girdi ve kutsal mefkûre perdesi arkasında içyüzü bilinmeyen yabancı amaçlara kullanıldı. (2) Türkçülük namına Meşrutiyet devrinin son yıllarında alınan ekonomik tedbirler, fırsatlardan faydalanarak halk ve devlet aleyhine zenginleşen vurgunculuk kapitalizmini başlattı. Mefkûrecilik dumanı arkasına gizlenen harp vurguncusu tipi, ulus ve halk kavramını savunan her aydının amansız düşmanı haline geldi. Aslında halka doğru gitme yolunda başlayan Türkçülük o gün bu gündür kendini bir daha bu iki özellikten kurtaramamıştır. Bu iki şeyi reddeden her Türk vatanseveri Türk düşmanı sayıldı. Bu yüzden ne zaman bir demokrasi hareketi olsa Turancılık daima gericilikle bir saftadır.» Niyazi Berkes'in «gerçek Türkçülük» v.b. gibi kanımca yeterince açık olmayan, istismara elverişli deyimleri bir yana, yukardaki alıntıda, turancılık, türkçülük, milliyetçilik gibi adlar taşıyan akımın gerek ortaya çıktığı I. Dünya Savaşı öncesinde, gerek savaş sonrasında ve bugüne kadar Türkiye tarihinde sahip olduğu dışa bağımlı, ajan, kapitalizm ve emperyalizm yardakçısı niteliği açıklıkla belirtilmiştir. Tevfik Fikrete onu milliyetsizlik ve vatansızlıkla itham ederek daha I. Dünya savaşı arefesinde, saldıranlar, o dönemde Alman emperyalizminin, daha sonra da nazizmin uşaklığını yapacak olan güçlerdi. «Yurdum bütün dünyadır, ulusumsa bütün insanlık» dizesi gerekçe gösterilerek, aslında İttihat ve Terakki dönemi soygunculuklarına ve savaş kundakçılığına karşı çıktığı için turancıların can düşmanı belledikleri Fikret'in yaşadığı dönemde uğradığı saldırılar bununla da kalmayacaktı. Az sonra Sebil-ür Reşatçılar ve Mehmet Âkif sahneye çıktı. Sabiha Sertel'in sözleriyle: «Almanların davetiyle gittiği Almanya seyahatinin avdetinde Süleymaniye kürsüsünde verdiği vaazlardan birinde, divanlardan başlayarak Türk ediplerini, muharrirlerini tenkit eden» Mehmet Akif, bu arada Tevfik Fikret'i de ağır bir dille suçluyordu. Akif, Fikret'in «Allaha sövdüğünü» söylüyor, ve onun Robert Kolejde öğretmenlik yapmasını çağrıştırarak, «biraz bol para» alınca da «protestanlara zangoçluk» ettiğini ileri sürüyordu. Sertel'in sözleriyle, bu konuşmasında Mehmet Âkif, «Türk edebiyatını divancılardan tutup kendi zamanına kadar gelen bütün kalem sahiplerine varıncaya kadar serserilikle itham ederken, ilhamını dini doğmalardan alıyordu. Edebiyatı Cedide, Fecri Ati cereyanlarıyla modern edebiyat safhalarına geçen şairler, edipler serseri, garbin tefekkür mekanizmasını memlekete nakleden filozoflar Akife göre cahildi.» Mehmet Akif'in de içinde bulunduğu İslâmcı akım konusunda «Batıcılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler»de Berkes şunları söylüyor: «Bu görüşe göre, Batı uygarlığının ilmi, fenni, endüstrisi, kişi çalışması ve özgürlüğü varsa İslâm uygarlığın da var. Zaten Tanzimatçı Batıcıların Avrupanın sandığı medeniyet aslında müslümanlardan alınmadır, çünkü onların hristiyanlığı bâtıl olduğundan o bir uygarlık yaratamaz, ancak karanlık yaratabilir. Vakta ki hristiyanlar müslümanlıktan uygarlık almaya başladılar, o zaman karanlıklardan kurtulmağa, terakki etmeğe başladı-

lar. Yani medeniyetin kaynağı bizde. Şimdi onu kaptırıp hristiyanlardan medeniyet almağa kalkıyoruz. Biz, yalnız şeriatı uygulayan Osmanlı müslümanlığının sırf şeriatı uygulamamış olması yüzünden, sonra da Tanzimatta batılılaşma sevdasına düşüldüğünden kendimizi hıristiyanlara esir ettik. Çare İslâm uygarlığına dönmede, özellikle onun ruhu olan şeriatı... yüzde yüz uygulamakta. Demek ki bu alafranga islamcıların anladığı islâmcılık Osmanlı, Türk, hattâ Ortaçağ müslümanlığı değil, Hazreti Ömer, hattâ Peygamber zamanına kadar götürdükleri hayalî bir müslümanlıktır. Onların sanısı zıddına, bu müslümanlık tarihte hayatın here yanını kaplayan bir din olmaya kalktığı zaman daima ilim ve fenne,... aykırı olmuştur. İslâmcıların, tarihe baştanbaşa aykırı olan görüşleri İslamlık adına bireyci ve akılcı bir ideoloji düzmek istemelerinden ileri gelir.» Berkes'in bu ilginç açıklamalarından sonra yeniden «İki yüz Yıldır Neden Bocalıyoruz»a dönersek: «Almanlar için o zaman Türkiyede islamcı ve turancı akımların bulunması ideal bir durumdu. Zaten çoktan beri Alman gözlemcileri Türklerin Avrupa'da ne işleri olduğuna bir türlü akıl erdiremiyorlar; Türklerin neden eski yurtları olan Asyaya dönmediklerine şaşıyorlardı. Bu fikirleri von Moltke ve von der Goltz'dan Dr. Jaeck gibi kimselere kadar bir çok Alman subayı, iktisatçısı ve yazarı açık açık yazmışlardı. Bunlara göre Türkiye Rumeliden yakasını kurtarmalı, buradan çekilmeli idi. Balkanlardaki milletlerin hepsi ona düşman olduğundan Türklere buradan hayır gelmezdi. Bunlar Avrupalı olduğundan Almanlar bunları daha yetkili idare edebilirlerdi. Buraları Almanyaya bırakmalıydı. Türkler için en iyisi islam nüfusunun bulunduğu taraflara çekilmekti... Hattâ devlet merkezinin Konyaya'ya veya Kayzer'in ziyaretinden beri kıymetlenen Şama taşınmasını tavsiye edenler vardı. Bu fikirler, kalkınma manivelasını dinde bulanlara çok cazip geliyordu. Büyük Doğu ne güzel hayaldi! Şu batılılaşma derdini de halledecekti. Hayalperestlikte ve muhteristlikte Hitler'den aşağı kalmayan Kayzer Wilhelm, bu Türk islamcılarının nazarında Müslümanlığın kurtarıcısı olacaktı. İslam alemi kurtulunca, Almanlar bu âlemin ruhani egemenliğini bize bırakacaklardı. Proje gerçekleşseydi hakikaten Türklere düşecek pay ancak bu ruhani pay olacaktı; maddi payı varsın maddeye tapan gâvurlara kalsındı.» Mehmet Âkif bu islamcıların şair ve ideologlarındandı işte. Onun savaş yandaşı tutumu ve bu nedenle de Fikret'le çatışmaları konusuna Sertel kitabında daha sonra değiniyor. Bu bölümde, Fikret'in saldırıya hedef olan «Tarih-i Kadim»i üzerinde duruyor daha çok. Tarih-i Kadim, Fikret'in 1905 de yazılmış bir şiiridir. Sertel'in sözleriyle bu şiir, «softaların, din ulemasının felsefe sahasında bile münakaşasını menettikleri materyalist ve pozitivist düşünüşlere temas ediyordu.» Âkif'in saldırısı üzerine Fikret onu «Tarih-i Kadime zeyl» adlı bir şiirle yanıtladı. (Yeri gelmişken; Tarih-i Kadim'in yazılışını Fikret'in bir «deprassion» anına bağlama konusunda çaba gösterdiği görülen Mehmet Kaplan'a, yıllar sonra, aynı nitelikleri taşıyan «Zeyl»in nasıl yazılabildiğini sormak gerekir.) Sertel şöyle diyor: «Fikret dinî otoritelerin serbest fikre, vicdan hürriyetine, en koyu bir taassup, en kör bir cehaletle saldırdıkları, siyasî kuv-

vetleri bile susturdukları bir devirde, hiç başını eğmeden, vicdanını susturmadan bu materyalist görüşlerini söyliyebilmişti... Fikret'in pozitivist, materyalist bir felsefeye dayanan ne bu şiirini, ne de Tarih-i Kadim'i softaların hazmetmesine tabiatıyla imkân vardı. Bunun içindir ki Fikret bu muhafazakârlar ve dindarlar için her fırsatta yıkılması icap eden bir sembol oldu.» Böylece I. Dünya Savaşı arefesinde gerek Turancılar, gerek İslâmcılar Tevfik Fikret'e saldırıda birleşmişlerdi. Sertel bunu şöyle açıklıyor: «Tevfik Fikret esaret nizamına, tagallübe, küçük bir sınıfın geniş halk kitlelerini istismarına, cehalet ve taassup silâhlarıyla memleketin terakkisine karşı gelenlere isyan ettiği için, hem siyaset hem de irtica cephesinden hücuma uğramıştır. Fikret'in şiirini en çok sevenler, onun yalnız saltanata, yalnız irticaa karşı değil, cemiyetin nizamına ve ideolojisine de muhalif olduğunu gördükleri dakika, bütün kıymetlerine rağmen onu milliyetsiz, vatansız ve imansız vasıflarıyla teşhirde hiç tereddüt etmemişlerdir. Çünkü Fikret, kanaatlerini değiştirmiş, ütopik dahi olsa insaniyetçi bir cemiyet nizamını arzulamıştı. İmparatorluğun bu yıkılış devresinde... —insaniyetçi— bir Fikret, henüz daha iktidarı elinde tutan şeriatçılarla, 1908 inkılâbını burjuva kapitalizmine bir geçiş sayan, bu sebeple garp emperyalizmine el veren, milliyetçilik ve ırkçılık cereyanlarıyla Alman militarizminin kucağına düşen İttihat ve Terakki Fırkası içinde muzir fikirler neşreden bir şair olmuştu.» Sertel, Fikret'in «insaniyetçi» ideolojisi konusunda görüşlerini geliştirerek de şunları söylemektedir. «Fikret hakikaten inkişaf etmiş cereyanlar arasında, inkişaf edememiş bir cereyanın mümessiliydi. Onun özlediği —insaniyetçi— cemiyet davası garp cemiyetlerinde inkişaf etmişti. Bu memleketlerde Fourier, Owen, St. Simon gibi ütopist insaniyetçilerle başlayan ve ondokuzuncu asrın sonuna doğru irili ufaklı birçok insaniyetçi ve sosyalist fikir adamları tarafından olgunlaştırılan ve nihayet ilmî bir mahiyet alan sosyalizm ve insancılık cereyanı, çökmekte olan imparatorluğun içinde gölge bir cereyan halinde kalmıştı.»

«Cumhuriyet Devrinde Fikret» başlığı altında Sertel, yeniden kitabının açıklama bölümündeki konuya geliyor. Bu, Yenisabah gazetesinde Fikret konusunda düzenlenen soruşturma ve sonuçlarıdır. Fikret'e bu dönemde yöneltilen saldırılar da, tıpkı yaşadığı dönemdekiler gibi, onun kişiliği çevresinde, daha geniş bir siyasal anlam taşımaktadır. Sabiha Sertel «Cumhuriyetin en bariz vasıfları arasında inkılâpçılık ve lâikliğin büyük bir mevki tuttuğunu» belirtiyor. Öyleyse Tevfik Fikret «senelerce evvel yazdığı bir yazı, Allaha isyanı yüzünden bir hücuma hedef olamaz.. Bazı mutaassıplar tarafından bir hücum vaki olsa bile, bu, yevmi gazetelerde bir anket mevzuu ve inkılâpçı geçinen münevverler arasında bir hücum vesilesi teşkil edemez.» Daha sonra ırkçılık konusuna değinen Sertel şunları söylüyor: «Cumhuriyet siyasi platformunda anti-emperyalistti... Türkiye hudutlarının dışında kalan Türkleri kurtarmak gibi emperyalist bir iddiası yoktur... Böyle olduğu halde 1937 senesinden itibaren Tükiyede ırkçılık esasına dayanan bir milliyetçiliğin, Türk ırklarını kurtarmak gibi emperyalist emel-

lerin müdafaası yapılmaya başlandı. Bu nevi yazılar bazı yevmi gazetelerde (Cumhuriyet, Tasviriefkâr, vesaire) yer bulduğu gibi, bu fikirler etrafında irili ufaklı mecmualar intişara başladı. (Bozkurt, Çınaraltı, Gökbörü, Millet, Orhon, Dönüm, Türk yurdu vesaire.) İlk zamanlar faşist mahlyetini saklayan milliyetçilik maskesiyle ortaya çıkan bu mecmualar ve bunların yaptığı neşriyat Almanyanın zaferlerinden sonra açık bir mahiyet aldı. Yer yer, çeşit çeşit faşist teşkilâtları, gizli cemiyetler kuruldu.» Sertel daha sonra, Berkes'in de yukarda bir alıntıda belirttiği gibi Türkçülüğün ırkçı - Türkçülüğe (Turancılık) dönüşmesi ve Cumhuriyet döneminde «tasfiye edilmiş» bir cereyan olduğu halde yeniden dirilişinin süreçlerini anlatıyor. «Atatürk bu ırkçı Türkçülere karşı gayet şiddetli bir tavır aldı. Bunların bir kısmını memleket haricine kovdu, bir kısmını da kendi siyasetini kabule mecbur etti. 1933'e kadar sinen bu cereyan Hitler iktidar mevkiine geldikten sonra, tekrar Türkiye'de sinsi sinsi faaliyete başladı. Almanya ve Japonya'nın yardımıyla kurulan «Turan Cemiyeti» Türkiye'deki Kafkasyalıları birleştirmek maskesiyle tekrar siyasi faaliyetlerine başladı. Beynelmilel Faşizmi dünyaya yaymak rolüyle muvazzaf olan Alman propaganda teşkilâtı, kısmen para ile, kısmen kendi kültürü ve ideolojisi ile yetiştirdiği Türk gençlerini gizli teşkilâtlar ile kuvvetlendirmek, bir dünya imparatorluğu için açacağı dâvada kendine peykler temin ederken, Türkiye'yi de bu safa almak dâvasını güttü.» Sertel, «faşizmin her memlekette kuvvetlı müttefiklerinden birinin dini irtica zümresı olduğunu» belirterek şunları söylüyor. «Türkiyede faşistler, Türk inkılâbının kenarda bıraktığı bu kara kuvvetle de işbirliği yapmakta gecikmediler... Adsız Nihal —Dalkavuklar Gecesi—nde bu tezi güttü. Atatürke cepheden hücuma geçti. Din ve Allah propagandası faşist elemanların parolası oldu. Bir çok saf Türk gençleri, milliyetçilik namı altında, bu mürteci dâvaya ortak edildi. Bir din şairi olan Mehmet Âkif de bu unsurların müdafaa ettikleri bir bayrak oldu. Bu mürteci zihniyetle, Tanzimat reformunu yapanlar —Avrupa taklitçisi— olarak teşhir edildiği gibi, Meşrutiyet devrinin hürriyetçi, demokrasi taraftarı, ileri şairi Tevfik Fikret de Cumhuriyet devrinde inkılâp ideolojisini yıkmak için bir hedef olarak kullanıldı... Faşizm propagandasına germi verdiği 1940 senesinde —Soruşturma 10 Ekim 1939'da başlamıştı. A.B.— Yeni Sabah gazetesinde Kâmuran Demir imzalı, «Fikret'in eserlerini yakmak lâzım» başlıklı bir yazı çıktı. Bu yazıda Fikret'in inkılâpçı fikirlerine, insaniyetçiliğine, ateizmine, şahsına hücum edildi... Bundan sonra aynı gazetede Fikret hakkında br anket açıldı... Sebil-ür Reşatçı Eşref Edip sahneye çıktı. Bu, planlı bir hareketin bu sahada ilk hurucuydu. Yalnız Fikret aleyhinde değil, inkılâp aleyhine işleyen bir ideolojinin ılk çiçekleri bu sütunlarda inkişaf için kendine yer buldu... Âkifi Faşizm ideolojisini yaymak ve dinî zümreleri etraflarına toplamak için bir vasıta, Fikret'i de insaniyetçiliğe, inkılâpçılığa karşı koymak çin bir hedef olarak ortaya çıkadılar. Türkçülük dâvasını da aynı emellerle, fakat siyasî bir cereyanı saklamak için milliyetçilik maskesi altında ortaya atan bu faşist zümre, Türkiye'yi 1914 harbinde olduğu gibi 1939 harbine de sürüklemek için faaliyete geçtiler. Dahilde ve

hariçte buldukları yardımcılarla muhtelif cephelerde teşkilatlandılar. Talebe arasına, maarife, matbuata el attıkları gibi, meclise, orduya, Halk Partisine, devlet teşkilatlarına girdiler ve gayet faal rol oynadılar... Irkçılık, gümrükten parasız geçen bir ecnebi metaı olarak tekrar memlekete girdi. 1914 harbinde Wilhelm Almanyasının kullandığı aynı yollardan, aynı vasıtalarla ve ayni zümrelere alet olarak girdi.» Daha sonra «Gazetelerde, mecmualarda bir Tanzimatçılık düşmanlığı peyda olduğunu», «gençlere insaniyetçiliğin milliyete zıt olduğu, insaniyetçiliğin bir komünist ideolojisi olduğu, komünizmin bir vahşet olduğu telkinlerinin yapıldığını» belirten, «Türkçülüğe, Turancılığa, Faşistliğe karşı mücadele eden mecmuaların sol neşriyat diye kapatıldığını» anlatan Sabiha Sertel, «Fikret'in Yaşadığı Devir» başlığını taşıyan, kitabının ilk büyük bölümünü şu sözlerle bitiriyor: «Fikret ve ideolojisi, bunun içindir ki, Cumhuriyet devrinde de hücumlara uğrayan, fakat her devirde, bilhassa İkinci Cihan Harbinin içinde ve yarınki Türkiye'de daha kuvvetle izah edilmesi icap eden bir ideolojidir. Çünkü Fikret yaşadığı devrin değil, gelmesi mukadder olan bir devrin ideolojisini yapmıştır.»

Kitabının bu ilk bölümünde Sabiha Sertel, görüldüğü gibi, Fikret'in yaşadığı dönem ve bunun şairin oluşumuna etkisi üzerinde duruyor. Buraya kadar söylenenlerden çıkarılabilecek en önemli sonuç, kanımca, İslamcı ve Irkçı akımların nitelikleri ve yakın tarihimizde oynadıkları rol konusunda olmalıdır. Her iki dünya savaşı arefesinde toplumumuza ölümcül zararlar getirmiş bu yönelişlerin bugün yeni bir azgınlaşma dönemi içinde olduklarını biliyoruz. İleri düşünceye, halkın çıkarlarına karşı olmakta birleşen bu akımların, bugün çok daha somut hedeflere sahip oldukları, çok daha profesyonelce emperyalizmin güdümünde bulundukları, dün Hitlerin buyruğunda olanların bugün kuşkusuz CIA'nın doğal müttefikleri olacakları, yukarda anlatılanlardan sonra daha bir açıklık kazanıyor. Sabiha Sertel'in kitabı toplumumuzun bu ölüm kalım sorunu konusundaki açıklayıcı, belgesel, bilinçlendirici niteliğiyle ne kadar önemsense azdır. Tevfik Fikret'e ve genel olarak sanatın işlevi konusuna ilişkin olarak bu ilk bölümden çıkarılacak bir başka önemli sonuç ise, faşizmin ve dinsel gericiliğin, insancı, akılcı öze sahip bir sanatı, ölümcül düşman olarak gördükleri olgusudur. Sertel'in belirttiği gibi Fikret, «her ütopist insaniyetçi gibi hastalığın sebeplerini, tedavisini bulamamış» sadece «isyan etmiştir.» Fakat bu, onu toplumun, insan aklının ileriye dönük yönelişlerini, özlemlerini yansıtmaktan alakoyamamıştır. Tersine, Fikret'in şiirleri «gizli bir beyanname gibi elden ele dolaşan bir his, fikir ve isyan kaynağı» olmuştur. Sabiha Sertel kitabının ikinci ve üçüncü bölümlerinde («Fikret'in ideolojisi - Fikret'in felsefesi») onun insancı, materyalist, pozitivist, yer yer ütopik sosyalist özelliklerine daha teknik bir açıdan yaklaşmaktadır. Bu ilk bölümde benim asıl vurgulamak istediğim şey, Sabiha Sertel'in, bugün toplumcu ya da marksist olduklarını söyleyen sanat eleştirmenlerinin bile yeterince kavramadıklarına inandığım yetkin bir sanat anlayışına sahip olduğunun görülmesidir. Fikret'in materyalist, ütopik sosyalist bir konuma

yaklaşması, yaşadığı dönem düşünülürse, kuşkusuz, büyük bir aşamadır. Fakat sonuçta onun «burjuva demokrat» bir çizgiyi aşamadığını biliyoruz. Buna karşın o «yaşadığı devrin değil, gelmesi mukadder olan bir devrin ideolojisini» yapabilmiştir. Kanımca bu, sanatsal yaratışın, sezgisel konumu aşamasa da, ileriye dönük algılama yeteneğiyle ilgili bir durumdur. Bugün pek çok örneğini gördüğümüz mekanik toplumcu edebiyat anlayışının bir yansımasıyla Berkes'in kitabında karşılaşmak ta ilginç oluyor. Yukarda sözü edilen kitaplarında Berkes, Fikret'le doğrudan ilişkili bir söz söylemiyor gerçi. Fakat bir yerde şöyle bir yargı var yine de: «En ünlü hürriyet şairimiz, Avrupa tab'alı ve bir Avrupa sefirinin himayesinde olan bir Ermeni nasyonalistinin attığı bombayı takdis eden bir şiir yazmak mevkiinde kaldı. —Biz—in ne acaip, ne anlamsız bir kavram haline geldiğini düşününüz. Bu gibi Hürriyet şiirlerine karşılık, Türk aydını tek bir Devrim şiiri yazamamıştır:» (Batıcılık, ulusçuluk ve toplumsal devrimler) Bu sözlerin toplumsal anlamını tartışmaya girmiyorum. Fikret'e dinci, ırkcı ve faşist saldırıların sık sık bu şiiri ileri sürdüklerini Berkes biliyordur kuşkusuz. Beni burada ilgilendiren, «hürriyet şiiri», «devrim şiiri» gibi kavramlarda ortaya çıkan mekanik sanat kavrayışıdır. Yaşadığı nesnel koşullarda ve bir şair olarak Tevfik Fikret'in özgürlük özlemi taşıyan şiirler yazdığı için suçlanmasının sağduyuyla bağdaşabileceği kanısında değilim. Kaldı ki «hürriyet şiiri», «devrim şiiri» gibi tanımlar da, söz konusu olan büyük sanatsa, yapay, sığımsız, yanıltıcı kavramlar olarak kalmaktadır.

II. BÖLÜM: FİKRET'İN İDEOLOJİSİ

Kitabının ikinci bölümünü Sabiha Sertel yine beş başlık altında topluyor: İdeolojisinde amil olan tesirler, Fikret sosyalist midir? Fikret'in tarihi görüşü, Fikret'in inkılâpçılığı, Fikret'in insaniyetçiliği.

«Sağcıların Marksist olduğunu ileri sürerek saldırdıkları Fikret», Sertel'in kanısınca, «bir taraftan yıkılmakta olan imparatorluğun değişen şartları, diğer taraftan garp kültürüyle temas neticesi, insaniyetçi bir ideolojiye sahip olmuştur.» Görüşleri «devrinin fikir adamlarından ayrılmaktadır. Blhassa Meşrutiyetin ikinci devresinde taazzuv eden Türkçülük, islâmcılık, Osmanlıcılık cereyanlarıyla siyasi bir alışverişi yoktur..» Sabiha Sertel'in sözleriyle, «bir taraftan geriliği gittikçe daha çok göze çarpan imparatorluğun muasır medeniyete intibak edememesi karşısında teessür duyan, bir taraftan da din, milliyet ve sınıf farklarının doğurduğu çarpışmalar, insan cemiyetlerinde hüküm süren tagallüp, tazyik, istismar ve adaletsizliğin karşısında isyan eden... Fıkret'in düşüncelerinde kendi muhitinin bu tesirleri görüldüğü gibi, on sekizinci asır burjuva inkılâbı kahramanlarının, on dokuzuncu asır fikir adamlarının ve içtimaiyatçılarının tesirleri eserlerinde bariz bir şekilde görülmektedir.» Rousseau, Voltaire, gibi onsekizinci yüzyıl döşünürlerinin «derebeylik nizamını yıkmakla herşeyin düzeleceği, teessüs etmekte olan burjuva nzamı içinde bütün insanlara şâmil bir müsavatın, adaletin, hürriyetin doğacağı» konusunda hayallerine değinen Sa-

biha Sertel, daha sonra S. Simon, Fourier, Owen gibi hayalci sosyalistlerden söz etmekte, ilklerden farklı olarak, bu sonuncuların eşitlik istemlerinin sadece siyasal eşitlik alanında kalmayıp bireyin toplumsal yaşama koşullarını da kapsadığını belirtmektedir. Fikret'in yaratıcılığında sadece on sekizinci yüzyıl burjuva düşünürlerinin değil, «bir Saint Simon, Fourier ve Owen hayali sosyalizminin, insaniyetçiliğinin, izleri vardır.» Sertel'in sözleriyle, «Fikret Türkiye'de hür ve müsavi bir insan cemiyetini, hayali bir sosyalizm ve insaniyetçilik çerçevesi içinde özliyen, ve müjdeleyen, nesilleri üzerinde bu tesirleri bırakan ilk insaniyetçi şairdir.» Bu sözler, Fikret'in gerek daha önceki Tanzimat topluculuğundan, gerek Hamid, Recaizade ve gerekse başlangıçta içinde bulunduğu Servet-i Fünun romantizminden farklılığını açıkça ortayc koymaktadır.

Fikret sosyalist midir? «Türkiyede solun, asıl İkinci Meşrutiyetten sonra ortaya çıkması bir raslantı değildir. 1908 hareketini, burjuva devrimleri kategorisinde görmek gerekir. Bunun içindir ki, modern sol, Batıda 1789 devriminin ertesinde olduğu gibi Türkiye'de de 1908-1925 döneminde doğmuştur.» (M. Tunçay, Türkiyede Sol Akımlar). Yine Tunçay'ın kitabını kaynak alırsak, İkinci Meşrutiyet sonrasının ilk belli başlı sosyalist örgütü Osmanlı Sosyalist Fırkası 1910'da kurulmuştur. Fakat «Osmanlı Sosyalist Fırkası kurulduktan sonra, yayınlanan parti beyanname ve programı, Hilmi çevresinin solculuğun anlamını iyice kavramamış olduğunu bir kere daha ortaya koymaktadır» Osmanlı Sosyalist Fırkası kurucusu ve lideri Hüseyin Hilmi'ye «sosyalistliği öğreten» Baha Tevfik, Tunçay'ın tanımıyla «geçen yüzyılın sonlarında Avrupa'da popüler olmuş bir çeşit kaba Alman materyalizmine ilgi duyan» bir kimsedir. İkinci Meş rutiyet sonrası ilk solcularından Dr. Refik Nevzat ise, «solcu olduğu kadar milliyetçi bir kimsedir.» Birinci Dünya Savaşına kadar, Bolşeviklerle karşılaşmadan önceki dönemde, sosyalist olmakla birlikte Marksist bilince sahip oldup olmadığı konusunda bilgimiz bulunmayan Mustafa Suphi'nin, örneğin, 1911'de yazdığı «Vazife-i Temdin» adlı yapıtında «solcu bilinçten uzak bir anti-emperyalist tutumla sömürge sorununa yaklaşması dikkati çekmektedir.» Bu kısaca özetlediğim bilgiler, II. Meşrutiyetin hemen sonrasındaki Türk sol düşüncesi konusunda sanırım bir fikir verebilir.

Yeniden Sertel'in kitabına dönersek; «Fikret'te sosyalizm temayülleri vardır. Fakat sosyalizm şartlarının olgunlaşmadığı bir devirde yaşıyan Fikret'te bu sosyalizm, bir hayal ve gölge halinde kalmıştır... Eserlerinde ilmî bir sosyalizm değil, ancak sübjektif; inkılâpçı ve insaniyetçi bir ideoloji göze çarpmaktadır.» Daha sonra, «Fikret'in daha Serveti Fünun devrinde Avrupada o zaman hüküm süren sosyalist edebiyata karşı meftunluğu»ndan söz eden Sertel onun Fransız şairi François Copée'nin Demirciler Grevi şiiri için bir makale yazdığını belirterek şunları söylüyor: «Şiirin meali şudur: Grev yapan demirciler arasında bir ihtiyar amele, sefalete dayanamıyarak fabrikaya dönmek için grevci arkadaşlarından izin ister. Müracaat ettiği arkadaşlarından biri kendisini «Alçak» diye tahkir edince, demirci bu adamı öldürür ve bu yüzden katil suçuyla mahkemeye dü-

şer. Fikret bu grev şiirine Serveti Fünunun 17. cildinde 425 numaralı nüshada tahsis ettiği edebî müsahabede ıstırap çeken bir işçi kitlesinin azap ve ıstraplarını hassas kalemiyle aksettirir.

Bu müsahabeyi takip eden Serveti Fünun nüshasında ise Fikret'in Balıkçılar şiiri çıkar.» Sertel daha sonra şunları söylüyor: «sosyal bir inkılâp arkasında koşan sınıfların daha sınıf olarak teşekkül etmediği bir devirde Fikret'in bir grev şiiri yazması beklenemezdi. Fakat o zamana kadar sanatı, yalnız şahsi fikir ve hislerini ifade için bir vasıta olarak telakki eden devrinin sanatkârları yanında Fikret'in sanatını cemiyetin hizmetine vermesi onun sanat ve fikirde gösterdiği terakkinin bir işaretidir. Fikret, mey, mahbub edebiyatından ayrılmış, ilhamlarına cemiyeti merkez yapmıştır.» Tevfik Fikret'in «sanat şahsi olamaz» görüşünü içeren yazısını söz konusu ederek te Sertel, Fikret'in «sanatın sosyal mahiyetini işaret eden bu görşüyle, o zamana kadar gelen gerek Divan, gerek Tanzimat, gerek bir çok Edebiyatı Cedide muharrirlerinden ayrılmış, eserleriyle cemiyeti tasvire çalışmış» olduğunu ileri sürerek Tevfik Fikret'in «bu realist sanat görüşüyle zamanının ilk realist edibi» olduğunu söylüyor. Kanımca Sertel bu noktada, başta Namık Kemal olmak üzere Tanzimat yazarlarına haksızlık etmektedir. Çünkü edebiyatta «sosyal fayda fikri» ve «edebiyatın hakiki, dünyevi, reel olması düşüncesini» edebiyatımızda ilk kez Tanzimatçılar, özellikle Namık Kemal belirtmiş ve geliştirmiştir. (M. Kaplan'ın sözü edilen kitabından) Tevfik Fikret'in bu noktada Tanzimat edebiyatıyla bağıntısı söz konusudur. Tevfik Fikret'in bu alanda Tanzimatçılardan farkı ve onlara üstünlüğünün, on sekizinci yüzyıl burjuva düşünürleriyle sonraki ütopik sosyalistler arasındaki yukarda sözü edilen fark kadar olduğu söylenebilir.

«Fikret'in tarih görüşü» başlığı altında Sabiha Sertel onun «tarihi materyalist bir görüşle gördüğünü» belirtiyor: «Tevfik Fikret, insan cemiyetlerini idare eden kanunların ilâhi bir iradeye tâbi olduğunu, bütün içtimaî felâketlerin sebep ve neticeleriyle beraber metafizik bir kuvvetin eseri olduğunu kabul etmez. Materyalistlerle beraber cemiyetin inkişaf kanunlarını da, tabiatın inkişaf kanunları gibi maddî kuvvetin idare ettiğini» söyler... değişen hadiseleri ve cemiyetleri tarihî bir muayyeniyete bağlayan metafizik ve doğmatik düşünceye hücum eder... cemiyetlerin inkişaf kanununda, kuvvetlinin zayıfı ezmesini ne takdiri Rabbaniye bağlar, ne de böyle gelmiştir, böyle gidecek gibi fatalist bir düşünceye bağlanır... tekâmül seyri içinde mütemadiyen değişen hâdiseleri, maziye bağlı ve değişmez mahiyette gösteren metafizikçilere, felsefede idealist olan filozoflara hücum eder» Fikret'in tarih görüşünü Tarih-i Kadim'den alıntılarla açıklayan Sabiha Sertel, bu materyalist görüşü, şairin «yaşadığı devrin şartları içinde... devrine göre çok ileri, fakat dünya mikyasında bir görüş olarak noksan» bulmaktadır. Çünkü «Fikret'in tarih görüşü materyalist, fakat diyalektik değildir.» O, «cemiyetlerin tekâmül ve inkılâp vetiresini ilmî Marksist bir görüşle değil, ütopist bir insaniyetçi gözüyle izah eder.» Aynı başlık altında, Fikret'in savaşa karşı tutumu konusunda da bilgi verilmektedir. «Fikret,

harbin cemiyetlerin bünyesinde yaptığı içtimaî tahribatı rakamlarla, istatistiklerle değil, fakat neticeleriyle ölçtüğü zaman, bunun ne Allahtan, ne de içtimaî bir muayyeniyetten gelmediği, bunu yine insanların yarattığı mütalâasındadır. Harbin içtimaî neticelerini sayarken şu âmilleri görür: Harp yüzünden evler yıkılmada, ocaklar sönmede, her evi fakrü sefalet kaplamaktadır. Fuhuş bu cemiyetlerin esaslı müessislerinden biri olmuştur. Dilencilik bunun neticesidir. Kocası harpte şehitlik masalile öldüğü için bu kadın ve çocuklar sefaletin, zaruretin elinde kimsesiz ve yardımcısızdırlar. Bunlar çalmağı da, fuhşu da zarurî ve mübah görürler. Çünkü başka çareleri yoktur.» Burada söz konusu edilen, Fikret'in «Harb-i Mukaddes» adlı şiiridir. «Balkan Harbinden perişan çıkmış milletin, tekrar bir harbe hazırlanmasına muhalif» olan Fikret, «Balkan Harbinden sonra, 1914 Harbinin arifesinde Almanya ile birleşen Kafkasyalı Türklerin ve Sebil-ür Reşadcıların harbi teşvik ettiğini görünce tekrar isyan etmiş, Harb-i Mukaddes isimli şiirini yazmıştı.» Sabha Sertel, İttihatçıların kutsal savaş ilan etmeleri üzerine şair Mehmet Akif'in Türkiye'nin savaşa girmesini destekleyen şiirinden söz ediyor ve bu şiirden de örnekler veriyor: «Balkandaki yangın daha kül bağlamamışken/Bir başka cehennem çıkıversin, bu ne erken,/Lakin bu cehennem onu yıldırdı mı? Asla. v.b.» Mehmet Akif gibilerin savaş kışkırtıcılığının ve demagojinin egemen olduğu bir ortamın koşullarında, bütün bir ırkçı, dinci güruhunu ve varoluşunu savaş kumarına bağlamış bir iktidarı karşına alarak «Dünyayı bugün harp denilen desti helâke/Teslim eden alçakların ecdadına lanet!» sözlerini söyleyebilmenin gerektirdiği yiğitliğe, insan sevgisi ve duyarlığa dünya edebiyatında kolayca örnekler gösterebileceğini sanmıyorum. I. Dünya Savaşı öncesinde o dönem yazarlarının savaşa ilişkin tutumları, ilginç bir araştırma konusu olabilir. Tevfik Fikret çapında olmasa bile, acaba daha kaç kişi savaşa karşı sesini yükseltebilmiştir? II. Dünya savaşı öncesinde de yine bu açıdan yapılacak bir araştırma kanımca, bugün adı önemli sayılan nicelerinin faşizme nasıl yardakçılık ettiklerini gösterecektir. I. Dünya savaşı öncesinde Tevfik Fikret'in omuzladığı görevi ise, II. Dünya savaşı öncesinde, sadece, aralarında bu yazıya konu edilen kitabın yazarının da bulunduğu bir avuç toplumcu yazarın yüklendiğini biliyoruz.

Fikret'in inkılâpçılığı başlığı altında Sabiha Sertel, Osmanlı Imparatorluğunun son yüzyılındaki ileri - geri çatışmalarından söz ederek şunları söylüyor: «Osmanlı tarihinde bütün inkılâp hareketlerine, sultanlarla beraber karşı koyan dinî taassup, garp fikriyatının memlekete girmesine dahi setlerini çekmiş, hattâ inkılâpçı kadroları çok defa ileri programlarında gerilemeğe mecbur etmiştir. Tanzimat reformu, Edebiyatı Cedide hareketi, ve 1908 inkılâbıyle, garp fikriyatına karşı başlayan temayül, daima şeriatçıların —din elden gidiyor, gâvurlaşıyoruz— muhalefetiyle karşılandığı gibi, dar milliyetçi bir zihniyetle şark kültürüne bağlanmak isteyen münevverlerin de —garp taklitçiliği— ithamı ile karşılaşıyordu.» Bu ortam içinde Tevfik Fikret'in konumunu Sabiha Sertel, şu sözlerle tanımlıyor: «Fikret bu devirde, kültür ve medeniyetin bir manzume olduğunu görerek,

garbın tekniğine, fikriyatına, medeniyetine kül olarak intibak taraftarıydı. O, ne şeriatçıların bedbaht zinciri ile ölmüş medeniyetlere bağlanmak isteyen ne de —Turana doğru— sesleriyle bir emperyalizm siyasetine bağlanan adamdı. O, teknik ve kültür itibariyle garp medeniyet manzumesine girmiş bir Türkiye görmek istiyordu.» Bu noktada, düşülebilecek bazı yanılgılara değinmek istiyorum. Birinci yanılgı, Fikret'i belli bir ideolojinin, örneğin pozitivizm, ya da materyalizmin, ya da diyelim ki Batıcı düşüncenin bir yansıtıcısı sanmak olabilir ki, kanımca bu yanlıştır. Tevfik Fikret'in şirlerinde pozitivist, materyalist, ütopik sosyalist düşünceler yansımıştır. Hattâ belli bir dönemden sonra şiirinin temelini bu düşüncelerin oluşturduğu söylenebilir. Fakat bunlar onun dünyaya, hayatın olgularına bakışıyla organik bütünlük içindedirler. Fikret, sözgelişi, pozitivist düşünce sistemini yansıtmak için şiir yazmaz. Pozitivist düşünce, onun şiirinin, dünya kavrayışının içinden yansır. Bu açıdan, Fikret'in şiiri örneğin Gökalp'in hattâ sanatçı yeteneklerine karşın bir Namık Kemal'in şiirlerinden farklıdır. Namık Kemal, ya da Ziya Gökalp, şairden önce düşünürdürler. Şiir, onlar için, belli bir düşünce sistemini yansıtmanın aracıdır. Bu bakımdan, Namık Kemal'in ya da Gökalp'in şiirleri bir makaleye uygulanan yöntemle incelenebilir. Tevfik Fikret ise, şairdir. Şiirinde yansıyan düşünce onun bireysel arayışlarının, gözlemlerinin bir bileşimidir. Bu bakımdan, bu düşüncenin ille de sistemleşmiş olması da gerekmez. Nitekim şiirinde pozitivist, materyalist, ütopik sosyalist, romantik, gerçekçi, idealist, ahlâkçı ve bazan anarşist diye tanımlanan ögelerin bir arada bulunuşu bununla ilgilidir. Sanat yapıtına yalınkat bir yaklaşışın yanıltıcılığına, Berkes'in bir sözüyle ilgili olarak değinmiştim. Fikret, yaşadığı dönem dolayısıyla da, bu konuda özellikle özen gösterilmesi gerekli bir sanatçıdır.

Fikret'in tarih görüşleri konusunda incelemesini sürdürerek Sertel şunları söylüyor: «Tarih-i Kadîm şiirinin başlangıcında da, tarihe bağlanışı, maziperestliği terakkinin en büyük zinciri olarak tasvir eder... ona göre hayat daimî bir değişme seyri içindedir... Fikret'te içtimaî bir inkılâbın gölge halinde arzuları vardır... Felsefi düşüncesinde tekâmülcü (Evolütionist) tir... Fakat bu evolution'da en büyük âmil olarak insanı, ve insanın harikalar yaratan zekâsını tanır. Tarihi tekâmülde ve inkilâpta inkişafın içtimaî seyri, iktisadi münasebetler ve mücadeleler, iktisadi içtimai kanunlar, Fikret'in tekâmül düşüncesinde ikinci alanda kalmıştır... Fikret tekâmülü düz bir hat üzerinde tasavvur ettiği içindirki, insanın irfanı ve zekâsı arttığı nisbette daha âdil bir nizamın kurulabileceğine inanmıştır.» Burada söylenenler, Fikret'in; bütün toplumlar için söz konusu bir olgunun aklın skolastiğe karşı verdiği mücadelenin, Osmanlı İmparatorluğunun kendine özgü koşullarında bir yansıması olduğunu göstermektedir. Tevfik Fikret, insanın yüce değer olduğunu savunmakla, dönemindeki Osmanlı toplum düşüncesinin en ileri aşamasıdır. Tanpınar'ın bir yazısındaki söyleyişiyle: «Halûk'un Defteri'ni bitiren —Gökten Yere— manzumesinde insanoğlunun Rabb i— mümkinat — Bütün olabilirliklerin Tanrısı — diye anan Fikret, işte insanlığa olan bu imânıyla büyüktür.»

Fikret'in insaniyetçiliği başlığı altında Sabiha Sertel, onun bireyci bir insancılık anlayışının sınırları içinde kalmadığını, bireyin haklarını kabul ettiği gibi, topluluğun da mutluluğunu istediğini anlatıyor. Daha sonra şairin millet anlyışından söz ederek şunları söylüyor: «Toprak vatanım, nev'i beşer milletim dediği için Fikret'i vatansızlık, ve milliyetsizlikle itham edenler, onun bütün insanların, ve milletlerin istilâdan, istismardan kurtulması için ancak böyle bir insan cemiyetine varılması gerektiğine inandığını anlamıyanlardır. Fikret'in bu mısralarında bir anarşizm kokusu sezenler de Fikret'in bu yüksek insanî düşünüşünü kavramamışlardır. Fikret bazan endividüalist düşünüşleriyle böyle nazarî bir nihilizme yol açmakla beraber, umumî düşünüş muhtevasında tamamiyle organize bir cemiyetin müdafiîdir. Gerek hayatında, gerek eserlerinde anarşizmin küçük bir izi bile yoktur.» Fikret'in anarşist olmadığı, «organize» bir toplum düşüncesinden yana olduğunu Mehmet Kaplan da belirtmektedir. İlginç olan, 1930'da yazdığı bir yazıda Nazım Hikmet'in Fikret'i «anarşist» olarak niteleyişidir. Sabiha Sertel'in tanımını kullanırsak, Nâzım'ın, «Fikret'in umumî düşünüş muhtevası» ndan çok, bazı «endivüdüalist düşünüşlerine» bakarak böyle bir yargıya vardığı söylenebilir. Sertel, yaygın ve yanlış bir kanının aksine Tevfik Fikret'in «lisanda da... yenilik yapmış, Türk diline, halk diline doğru lisanı sadeleştirme cereyanının başında yürümüş» olduğu olgusunu da vurgulamaktadır.

III. BÖLÜM: FİKRETİN FELSEFESİ

Kitabının son bölümünde Sabiha Sertel, Fikret materyalist midir sorusuna yeniden yanıtlar getiriyor ve Tevfik Fikret'in felsefel görüşleri üstünde daha ayrıntılı olarak duruyor. Gençliğinde dindar olduğunu, şiirlerinde bir «dini mistisizmin» göze çarptığını belirterek, ideolojisindeki değişikliğin 1908 siyasi inkılabından sonra göze çarptığını söylüyor. Sertel'in sözleriyle: «Fikret insaniyetçi telâkkileriyle, cemiyet telâkkisini değiştirdiği gibi, materyalist felsefesiyle varlık ve şuur telâkkisini de değiştirmiştir.» Sertel daha sonra, Fikret üstüne yazılmış yapıtlarda ilk kez rasladığım «natüralizm» kavramını kullanarak «bu istihalede en kuvvetle göze çarpan, Fikret'in natüralist görüşlüdür» düşüncesini ileri sürüyor. Tarih-i Kadim dolayısıyla kendini ağır bir dille suçlayan Mehmet Akfi'e yanıt olarak yazdığı «Tarih-i Kadime Zeyl» şiirinden geniş alıntılarla da, Fikret'in gerçekten de «tabiata hâkim, tabiatın fevkinde bir kuvveti (Allah'ı) inkâr ettiğini» tanıtlıyor. Sertel'in sözleriyle: «Müsbet ilimlerle hiç bir alâkası olmayan din felsefesine göre bütün kâinatın ve insan cemiyetlerinin nâzımı bu tabiatın fevkinde, mahiyeti meçhul bir kuvvettir. Fikrete göre gerek tabiatı, gerek insanları idare eden tabiatın ve cemiyetin kendi kanunlarıdır.» Sertel daha sonra Fikret'in bu görüşündeki eksik yanlara değinerek şunları söylüyor: «Varlık ve insan hakkındaki Fikret'in bu görüşü muhakkak ki materyalist bir görüştür. Fakat Fikret, bu materyalist görüşlerinde de, insaniyetçi ideolojisinde olduğu gibi on sekizinci asır ansiklopedistlerinin, ilk materyalistlerin tesiri altında kalmıştır.» Fikret'in «ideolojisindeki değişikliğin» 1908'den çok

SABAH

Büyük Anketimiz

"Fikret! Cenabıhak Seni Affetsin!"

Fikret aleyhine ilk defa Türk Ocağının bayrak açması - Fikretin, sây ve irfanının tebdili mezheb ettiğine dair meşhur mektubu - Fikret, Tarihi Kadim şiirini yazdığına nedamet etmiş midir?

Eşref Edibin Cevabı:

Mehmed Âkifin hayatı ve eserle-

Büyük Anketimiz

Fikret Ne Büyük Şair, Ne De Vatanperverdir

Muallim Nihal Adsız Söylüyor:

Şair Tevfik Fikretin Eserlerini Yakmalı

Tevfik Fikret, Amerikan Misyoner Papaslarının Tesirinde Kalmış Bir Zavallıdan İbarettir

Yenisabah'ın soruşturmasına yanıtlardan.. (Eylül 1939)

Sahife : 5

Mein Kampf

Adolf Hitler

Türkçeye çeviren: HÜSEYİN CAHİD YALÇIN

Halk Üzerine Yapılan Tesir

— 26 —

İşte muhterem olduğu kadar da ...

Bunun üzerine müfekkiremde bir sürü sualler canlandı.

Demokrasinin, bütün sistemin ...

olmasaydı o zamanki gençlik ile muhakkak ki bunu yapmazdım.

Her şeyden evvel beni düşündüren şey kimseye hiçbir mesuliyet ...

Ve aynı sütunların karşısında Hitler'in «Kavgam»ı tefrika ediliyordu.

daha öncelerde başladığını düşünmek kanımca daha doğru olacaktır. Zaten Tarih-i Kadim'in yazılış tarihi 1905'tir. Servet-i Fünun'un kapatılışından sonra, 1900 - 1908 yılları arasında şiir yayınlamamış ta olsa, «kendisine dünyayı başka türlü gösteren bazı hakikatleri» bu dönemde «keşfettiğini» kabul etmek daha doğru görünmektedir.

Fikret'in felsefi görüşü başlığı altında Sertel, Marksist düşünce konusunda geniş açıklamalar yapıyor. Kitabının değerli bir yanı da, zaten, zaman zaman bu türlü açıklamalarla ona bir Marksist düşünce el kitabı kazandırmasıdır. Kitabın yayınlanış tarihinin 1946 olduğu belirtilirse, bu çabanın önemi daha iyi anlaşılacaktır. Sertel bu açıklamalar ışığında, «Fikret'in ilk materyalistler gibi materyalist olduğunu ve fakat Marksist olmadığını» bir kez daha belirtiyor.

Yine bu bölüm içinde, Sabiha Sertel'in, Fikret'in felsefel görüşlerine hücum eden Mehmet Ali Aynî ve Peyami Safa'yla polemikleri yer alıyor, «Eski ilâhiyat profesörü» M.A. Aynî'nin Fikret'in felsefel görüşlerine karşı yazdığı» Reybilik, Lâilahilik, Bedbinlik» adlı kitabındaki suçlamaları bir bir eleştiriyor. (Fikret'in «reybiliği» ni —kuşkuculuk—, M. Kaplan gibi «şeker hastalığı» ile açıklama çabasındaki ilâhiyat profesörünün görüşlerini çürütmede Sabiha Sertel'in fazla güçlük çekmediği anlaşılabilir.) Sertel daha sonra, Peyami Safa'nın Aylık Ansiklopedisinin Ağustos 1944 tarihli sayısındaki sözlerini ele alıyor. P. Safa Fikret konusunda şunları söylemektedir: «Hayal sukutu, husran, ve hicran dolu kötümser hayat felsefesiyle o, yeni olmak şöyle dursun, kendinden evvelki Türk şiirinin büyük metafizik çapında varlık telâkkisinden mahrum olduğu için basit ve geridir. Mistik an'aneden tamamiyle ayrıldığı için gökten yere birdenbire yuvarlanmış, toprak üstünde küçük iniltilerle kıvranmaya başlamıştır.» Peyami Safa ve gibilere özgü bu tumturaklı, fakat demogojik ve içeriksiz sözleri ele alarak Sertel şunları söylüyor: «Fikretten evvelki Türk şiirinde büyük metafizik çapta bir varlık telâkkisinin mevcudiyeti bir ilerilik alâmeti midir ki, Fikret bu telâkkiden mahrum olduğu için basit ve geri olsun? Metafizik telâkkilerin dünya mikyasında, bilhasa ilmin maddi ve teknik ilerlemelerinden sonra inkişafın sırlarını çözmekte müsbet bir ölçü olarak kullanılmadığını kim inkâr edebilir? Metafizik düşünceyi bir ilerilik merhalesi, materyalist ve realist düşünceyi gerilik alâmeti telâkki etmek için ya bir softa, yahut da felsefeyi muayyyen bir gayeye varmak için bir vasıta olarak kullanan bir politikacı ve propagandacı olmak lâzım, Peyami Safa bir metafizikçi olabilir; fakat metafizik düşünmeyenleri gerilik ve basitlikle itham ettiği zaman ilmin hudutlarını aşmış, yeryüzünde kendine dindar müttefikler arayan bir politikacı mevziine düşmüş olur. Faşizm iktidara geldiği günden itibaren bu metodla yürümüş, siyasî gayelerle, Sovyetler Birliğine açacağı bir harpte dindar kitleyi kazanmak için materyalizme karşı hücuma geçen Faşistlerle beraber o da realizm ve materyalizme hücuma geçmiş, metafizik düşüncenin müdafii olmuştur. Halk kitleleri arasından bu dâvaya bir çoklarının iştirakini temin kolay olduğu gibi, fikir aleminden de bir çok müttefikler tedariki mümkün olmuştur. Faşizmin ilme karşı yaptığı bu hücum karşısında

Almanya'da birçok realist, materyalist hattâ idealist fikir adamları memleketlerini terkedip kaçmış, veya terör karşısında susmak vaziyetinde kalmıştır... Çünkü, Peyami Sefa'nın bugün müdafaa ettiği fikirlerin kökü olan Faşizm, mistik bir ideolojiye dayanmaktadır. Faşizmin ideolojisini yapan Rosenberg'in —myht— (hurafe) leri her faşist gencin ezberlediği ayetlerdir. İlim kitaplarını yakan, dünyayı mistik bir felsefenin bulutları içinde maziye çeken, Hitleri bir —Allah— gibi halk yığınlarına kabul ettirip bu harp cehennemine sürükliyen ideolojinin bu memleketteki mümessilleri ve bunların başlarından olan Peyami Safa da Türk gençlerine, işte bu mistizmi bu metafizik felsefeyi —büyük çapta— bir felsefe olarak sunmuş, Fikret'i metafizik ve mistik düşünmediği için gerillkle itham etmiştir.»

SONUÇLAR

Sabiha Sertel'in «Tevfik Fikret İdeolojisi ve Felsefesi» adlı kitabında anlattıkları işte bunlardır. Sertel'in görüşlerini ve bunların düşündürdüklerini özetlersek: Yüzyıl sonları ve yüzyıl başları Türk şiirinde, toplum ve insan anlayışının sancılı gelişme süreçlerinde Tevfik Fikret devrim değerinde büyük bir aşamdır. O şiirimizin yenilenmesi, modernleşmesi, çağdaş anlatım olanakları kazanması yönünde büyük bir yenileştirici olduğu gibi, skolastik düşünceye, metafiziğe karşı, aklın, toplumsal gelişmelerin verdiği kavganın Türkiyedeki ilk en büyük çapta ve en etkili olmuş temsilcisidir. Bunları kavramamıza olanak veren Sertel, yine Tevfik Fikret dolayısıyla, ırkçılığın, dinsel gericiliğin ve faşizmin bu ülkede yol açtığı ve açabileceği yıkımları somut olgularla göstermekle de, bizi hem yakın tarihimiz konusunda bilinçlendirmekte, hem de yaşadığımız günleri daha bilinçle değerlendirmemize olanak vermektedir. Yazıldığı dönem düşünülürse, Sertel'in kitabının, düşünce tarihimizin en kahramanca, en yüz akı bir kitabı olduğunu belirtmek te yerinde olacaktır.

YAZIDA SÖZÜ EDİLEN KİTAPLAR VE BAZI KAVRAMLAR

Sabiha Sertel: Tevfik Fikret, İdeolojisi ve Felsefesi, Yurt ve Dünya Yayınları 4, İstanbul 1946

Mehmet Kaplan: Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser, Dergâh yayınları, İstanbul 1971

Niyazi Berkes: İkiyüz Yıldır Neden Bocalıyoruz? İstanbul 1965

Niyazi Berkes: Batıcılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler, Yön Yayınları 1965

Mete Tuncay: Türkiye'de Sol Akımlar, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1967

MATERYALİZM (Maddecilik): Evreni «Madde» temeline göre açıklayan felsefel görüş. Karşıtı idealizmdir. Evrende bütün oluşumların maddesel değişim ve maddeler arasındaki ilişkilerden doğduğu saptamasını yapar. Bu açıdan soyut evren ve tanrı kavramını yıkarak, yaşama bilimsel temeller getirir.

HÜMANİZM (İnsancılık): İnsan varlığına ve bu varlıktan doğan insan onuruna saygı gösterilmesi, insanın refahına ve çok yanlı gelişmesine elverişli toplumsal yaşam koşullarının yaratılması temeline dayanan görüşler sistemi.

POZİTİVİZM (Kanıtçılık): 19. ve 20. yüzyıllarda yaygınlaşan bir akım, Felsefenin geleneksel sorunlarını (bilinçle varlık arasındaki ilişki sorununu), deneyim yoluyla doğrulanamayan «metafizik» bir konu olduğu gerekçesiyle yadsır.

EVOLUTİONİZM (Evrimcilik): Bütün varlıkların bir ya da birkaç varlığın değişme ya da gelişmesinden ve birbirlerinin ardısıra oluştuklarını ileri süren öğretilerin genel adı. Varlıkların tek tek yaratıldıklarını savlayan yaratımcı (Kreasyonizm) görüşüne genel bir tepkidir.

NATURALİZM (Doğalcılık): Metafizik görüşe karşıt olarak, doğa dışında hiç bir güç tanımayan öğretilerin genel adı. Doğalcılık, doğacılık (natürizm)'dan ayrıdır. Doğacılık'ta bir doğa metafiziği de vardır.

ÜTOPİK SOSYALİZM (Hayâlci Toplumculuk): Ortaklaşa mülkiyete, zorunlu işe ve eşit mal dağılımına dayanan «ideal» bir toplumu betimlemek için öne sürülmüş hayâlci görüşlerin tümü için kullanılan bir kavramdır. Sosyalizme değin ilk tasarımları getirdiği için bilimsel sosyalizmin kaynaklarından sayılır.

NİHİLİZM: Otorite ve kuralları yok sayan, hiç bir yetkiye boyun eğmemek ilkesini güden öğreti... Özellikle 19. yüzyıl Rusya'sında tutunmuş bir akımdır. Kökleri antik çağ Yunan düşüncesine, özellikle Gorgias'ın yadsıyıcılığına dayanır.

ANARŞİZM: Başta devlet olmak üzere bütün baskıcı kurumların ortadan kalkması gerektiğini ileri süren öğreti. Belli başlı kuramcısı olarak Kropotkin bilinir.

MİSTİSİZM (Gizemcilik): Gerçeği insanın kendi yalnızlığında arayan bireyci düşünüş. Batı'da mistisizm Doğu'da tasavvuf olarak uygulama alanı bulmuştur. Gerçeklerden uzaklaşıp giz (sır) kavramına varmaya çabalayanları nitelemek için kullanılan bir deyimdir.

TANER KUTLAY

tarih-i kadîm'in çağrıştırdıkları

Fikret'in bu şiiri, başına konan *şerh*'ten de anlaşıldığı gibi, eleştirel bir söylev niteliğinde kurulmuştur. Şiirin biçim-teknik kuruluşu konusunda söylenecekleri, konumuz açısından bir yana bırakabiliriz. Gerçekte öz o denli belirgin ve vurucudur ki, biçim hattâ dil konusunda, ilk elde söylenecek söz bulmak da güç olabilir.

Yapıtına, eski tarih adına okunan mavalları yererek girer Fikret. Özne yok gibi görülür dizelerde. Öne sürülen eleştirilerin bir *muhatabı* vardır oysa. «O» diye sözeder:

O biraz feylesof, biraz sırtlan,
ve bütün gılzatiyle bir hortlak;

Kadim Tarih adına, yıkım, acı, savaş, barbarlık, kandökücülük önerenedir öfkesi. Saydıklarımızın resimlerini görürüz dizelerde.

Hep felâket, elem yığıntıları!

diye başlayarak kötücüllüğü yerden yere vurur. Basit bir *savaşa karşı olma*'dan çok, güçlü bir insancıl söyleyiş vardır bu dizelerde. Savaş kışkırtıcılığında *din* ve *tanrı* fenomenlerinin payını arar:

Din şehîd ister, âsuman kurban;
her zaman her tarafta kan, kan kan!..

Bu duruma yol açanlara öfkesi güçlüdür:

Yere geç satvetinle ey serdâr!
Her zafer bir harabe, bir medfen;
ey cihangir, utan şu makbereden!
Yıkıl, ey köhne taht-ı istiklâl;
zîr-i kahrında inliyor ensâl!

Bütün bunların kağşamış bir egemenliğin ürünleri olduğunu sezmiştir Fikret!

Fikre artık yeter tahakkümünüz;
yaşanır pek güzel tegallüpsüz.

Bu köhne egemenliğin yıkılmasını koşul sayar ve özlenen yaşama varmanın zorunlu adımı olarak görür kötücüllerin sonunu. Onları, tanrıları ve tarihleriyle boğulmuş görmektir arzusu; özgürlük te buna bağlıdır:

Sizi tarih eder himaye, gidin,
—Gece hem/râzıdır hayâdîdin.—
Ve o matmûre-i tebâhîde
boğulun... İşte en güzel müjde
mutasavver dühûr-ı âtiyyeye;
işte hürriyet-i hakıykıyye:
Ne muhârib, ne harb ü istîlâ;
ne tasallut, ne saltanat, ne şekâ;
ne şikâyet, ne kahr-ı istibdâd;
ben benim, sen de sen, ne rabb, ne ibâd!

Bu güçlü özleyişin felsefel temellerini aramak gerekir. Kanımca, Fikret'i açıklamakta ve anlamakta önemli kaynak bu dizelerdir. İlk izlenimle savaşa karşı oluş, insancıllık, özgürlük v.b. kavramlarını çağrıştıran bu dizelerin yazarının düşünsel yönsemesi, bilimsel düşünüş açısından ele alındığında; kesin hatlarıyla olmasa da, belirli bir felsefel anlayışın olguları kavrayış sistematiğidir. Bu açıdan bakıldığında, Rönesans'la ortaya çıkmış, Fikret'le aynı dönemde varolduğu gibi günümüze değin türlü biçimsel değişimlerle sürmüş olan *bireycilik (Individualism)* akımının etkileri görülür. Yalnız «etki» sözcüğünü bile önlemli kullanmak gerekir. Çünkü bu «etki» Fikret'i başlıbaşına bir *bireyci (Individualist)* yapıp çıkmaya yetmez. Savaşa *yıkıcı* olduğu için karşı çıkmıştır. Sömürü mekanizması olarak gerçek yüzünü görememiş, gösterememiştir. Soruna bireyin vicdanı açısından bakmış ve kötücüllüğe tavır almıştır. *Ben benim, sen de sen, ne rabb, ne ibâd!* derken *tanrı* ve *tapınma* olgusunun yerine *bireysel varolma* ve *özgür birey* olgusunu geçirmiştir. *Bireycilik*'in felsefel tanımı için kullanılan şu sözler sorunu daha da açık kavramamıza yardımcı olabilir: «çökmeye yüz tutan metafiziğin yerine geçerek Tanrılık baş gerçeğin (in) yerine bireyi geçirmiştir.» (O. Hançerlioğlu - Felsefe Sözlüğü s: 36)

Zeyl'de, şairin bu konumu daha da belirgindir. Ancak bir başka belirginlik daha var: «...çökmeye yüz tutan metafiziğin yerine...» Evrensel, toplumsal ve hattâ fiziksel her olguyu *Tanrı ve O'nun ümmeti* metafizik açısından ele alan, «çökmekte olan» egemen ideolojinin erittiği *insan* gerçeğine *birey-insan* planında yaklaşan Fikret'in, karşı çıktığı görüş önünde ileri niteliği geçiştirilemez. Fikret'in ilericiliği, bu noktadan tartışılmaya başlanmalıdır ve o dönemin yaşanan koşulları göz kulak ardı edilmeden tartışılmalıdır.

Şair ve düşünür olarak yaşadığı evreye (yaklaşık 1895-1915) bir bakarsak: Girit savaşı; Balkanlarda ayaklanmalar; 1908 ihtiâli, Doğu Rumeli'nin Bulgar prensliğine, Bosna-Hersek'in Avusturya'ya geçişi; Trablusgarp savaşı; I. ve II. Balkan savaşları; I. Emperyalist paylaşım savaşı v.b. gibi

bir manzarayla karşılaşırız. Her yenilgiden, her çöküşten sonra kurtuluşu yeni bir savaşta, yeni yıkımlarda arayan «kadîm» görüşün hamasî temellerine karşı çıkan Fikret'in sezgiden ve duyumdan doğan tepkisinde *birey-insan*'ı öne geçirişi bu perspektif içinde ele alınmalıdır. Ülkesini ve insanını seven bir şair olarak Fikret'in bu karmaşa içinde (Batıda belirli bir gelişmişliğe ermiş bulunan) bilimsel sosyalist öğretiyle nasıl temasa gelebileceği ve bunda sınıfsal konumunun uygunluğu sorulması gereken sorulardır. Bildiğim kadarıyla Nâzım da «Fikret tam mânâsile inkilâpçı, cezrî bir küçük burjuva münevveridir» diye nitelemektedir büyük şairi. Ayrıca, karşı durulması mutlak gereken bir köhneliğe karşı olur, o günün koşullarında işlevselliği olan bir tutumdur da. Bireysel mutluluğu arayış, son çözümlemede çıkmaz da olsa,

Sönsün evler, sürünsün aileler;
kalmasın hırpalanmadık bir yer;
her ocak benzesin mezar taşına;
damlar insin yetimlerin başına...

diyerek dile getirdiği acılar yüzündense, kuşkusuz bir karşılık bulacaktır toplumda. Yemen, Kanal, Galiçya cephelerinde kırılanların öyküleri ve Allahüekber dağında yokedilen yüzbinlerin ağıdı *Askeri kırdıran Enveri Paşa/Kitlendi kapılar mekân ağladı* dizeleri kadar karşılık bulacaktır hem de.

Kısacası, *bireycilik* bir felsefel sınır olarak kalmaktadır Fikret'te. Oysa şair tutumunda aşmıştır bu tanımı. Savaşın toplumsal yıkım olduğunu görmüş, sezmiştir hiç değilse.. Tanrıya tapınmaya, bireyin tutsaklığına karşı çıkışıyla metafizik yanını açmıştır egemen düşünce sisteminin. Ve bir dine karşı çıkarken, yeni bir din önerisiyle de gelmemektedir. *Zeyl* başlıbaşına bunun kanıtıdır ya, şu dizeler kadar çarpıcı ve apaçık belirmektedir *maddeci* yanı:

Beşerin böyle dalâletleri var;
putunu kendi yapar, kendi tapar!..

MEHMET BAYRAK

tevfik fikret'te devrimciliğin kaynakları (*)

Fikret'i Fikret yapan, dar anlamıyla devrimci kılan etkenleri şöylece özetleyebiliriz: Fikret'in başkaldırısı ve devrimci özelliğinde; içerdeki kötü ortamla kendi iç yaşantısı, iç deneyleri ve iç bunalımları ile Fransız sosyalistleri önemli rol oynamışlardır.

Sorunu biraz daha açalım. Diyoruz ki, devrimci ozan durup dururken ortaya çıkmaz, mutlaka toplumdaki bir birikim, bir oluşum çıkarır onu ortaya. O halde Fikret de, çeşitli aşamalar geçirmiş, yetiştiği toplumsal ortam onu devrimci çizgiye sokmuştur.

Herşeyden önce onun devrimciliğinin kaynağını, Osmanlı yönetim mekanizmasında ve toplum yapısında aramak gerekir. Ceyhun Atuf, şöylece saptıyor devrimciliğinin kaynağını: «Tevfik Fikret'in başkaldırısı ve devrimci özelliği, iki yanlı, bir yandan yaşadığı toplumun değişim, yenileşme oluşumuyla, öte yanda kendi iç yaşantısı, iç deneyleri ve iç bunalımlarıyla biçimlenir. Toplumsal birikimin kaynağı, Osmanlı - Türk toplumunun içine düştüğü bunalımdır, bu bunalıma çare arayan değişimlerdir, yenileşme çabalarıdır. Bireysel birikimin kaynağı, kendi yaşantısıdır, kendı iç yapısıdır; toplumsal birikimin aşıladığı *'değişimci'* özün, başkaldırıya, devrime dönüşümüdür.» (1)

Fikret'i yetiştiren toplumsal ortamla kişiliği ve sanatı arasındaki diyalektik birliğin ayrıntılarına girmeksizin, devrimciliğinin kaynağı konusunda şöyle bir sıralama yapmak yanlış olmaz sanımca:

a) Herşeyden önce o, yaşadığı toplum düzenindeki çelişkiler birikiminin ürünüdür.

Ancak, toplumsal çelişkilerin yarattığı birikimin yanında Fikret'i sarsan, kamçılayan ve yönlendiren bir takım dış etmenler olmuştur.

b) Toplum yapısındaki olumsuz etkileri yanında Fikret, karabaskının ezincini herşeyden önce kendi ailesi üzerinde görmüştür. Kendisine doğrudan yapılan baskının yanında, babasının oradan oraya sürülmesi onu etkilemiştir.

c) Fikret, küçük burjuva kökenli bir aileden gelmedir. Bu nedenle Galatasaray Sultanisi gibi zamanın en ileri bir öğretim kurumunda okuma olanağı bulmuştur. Bu okulda okurken Zihnî, Feyzî, Ekrem, Naci, Abdurahman Şeref gibi öğretmenlerinin öncülüğüyle doğu edebiyatının önemli yapıtlarını; Fransız öğretmenlerinin öncülüğüyle de batı edebiyatı örneklerini okuma olanağı buluyor. Bu arada döneminin Ruhi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Şinasi, Abdülhak Hâmit gibi Türk aydınlarının; Monteskieu, Rousseau,

Voltaire gibi Fransız İhtilâli düşünürlerinin yapıtlarını okuma olanağı bulmuştur.

Salih Keramet Nigâr, bu etkilenmeyi şöyle anlatıyor: «Monteskleu, Rouseau, Voltaire gibi hak, hürriyet, insaniyet, medeniyet otoritelerinin eserleriyle beslenen Batı âleminin hızlı ilerleyişi karşısında öz yurdunun bütün yoksulluğunu acı acı duyarak çok içlenen Fikret, Sultani'den, denilebilir ki, cahilliğin, mutaasıplığın ve zalimliğin amansız bir düşmanı ve bu uğurda ölünceye kadar savaşacak yılmaz bir inkılâpçı zihniyetiyle çıktı.» (2)

Hatta bireyci sanat anlayışından toplumcu sanata yönelişinde, Fransız Parnas ozanlarının, özellikle çok tuttuğu ve üzerine yazı yazdığı François Coppée'nin etkisi olduğu bilinmektedir. «Sanatı yalnız güzelliğin peşi sıra koşmaktan kurtararak bir topluluğu kuran bütün fertlerin müşterek hayatları ile ilgilenmeye sevketmek düşüncesi, 1899 yılından itibaren, Fikret'i işgal etmeye başlar. Bu yıl, Fransız Parnas şairlerinden Francois Coppée'nin *«Demirciler Grevi»* isimli bir şiiri için Servet-i Fünûn'da (s. 425) çıkan bir yazısında, *içinde yaşanılan çevrenin olaylarını aksettiren bir sanat anlayışının değerini belirtir.* (3)

Ve Fikret'in toplumcu sanata yönelik ilk çalışmalarında *(Balıkçılar, Örs Başında* vb. gibi) François Coppé'den esinlendiği bilinmektedir.

Yine Fikret başka bir makalesinde; Rudyard Kipling'in *«The Book of The Jungles»* adlı yapıtının Fransızcasını okuduğunu, bu kitabın, yepyeni bir konu ve tasvirlerle bambaşka bir evrene girdiğini anlattıktan sonra *«bizde böyle bir edebiyat yok, biz sadece ağlıyoruz»* diyor. (4)

Fikret'in Galatasaray Sultanisi müdürüyken yazdığı *«Sultânîye»* şiiri, bu okul hakkındaki duygu ve düşüncelerini ve bu okulun kendisi üzerinde yaptığı büyük etkiyi ve dönüşümü ortaya koyması bakımından ilginçtir:

Sensin; biraz düşünme ve kurtulma hissine
Sâhip vatan çocukları hep sende beslenen.
Senden hayât alanlar; en âteşli hak sesi
Senden kopar koparsa bu başlıkta bagteten;
Sensin cihân-ı fikretin en canlı mâkesi...
Garb iştiyâk-ı fikre açık bir ufuk, ve sen
Şarkın bu ufka ilk açılan bir derîçesi! (**)

Bunlardan başka *«Hüsn ü ân Nedir»* adlı şiirinden, Eflatun'u, Hegel'i okuduğu ve başka şirlerinden de, Saint Simon Fourier ve Owen gibi ütopik sosyalistlerden etkilendiği anlaşılmaktadır.

(*) Bu yazı, M. Bayrak'ın uzun bir araştırma çalışmasından alınmış bir bölümdür.

(**) Biraz düşünme ve kurtulma hissine sahip vatan çocukları hep sende beslenen, senden hayat alanlardır. Bu boşlukta en ateşli hak sesi gene senden kopar. Batı dünyası düşünce hasretine açık bir ufuktur; sen de doğunun bu ufka ilk açılan bir pençeresisin.

KAYNAKLAR:
1 — Ceyhun Atuf Kansu: Tevfik Fikret ve Devrim, Türk Dili, sayı 203
2 — Salih Keramet Nigar: İnkılâp Şairi Tevfik Fikret'in İzleri, 1943
3 — Muzaffer Uyguner: Tevfik Fikret ve Fransız Şiiri, Türk Dili, sayı: 203
4 — Sabiha Zekeriya Sertel: İlericilik ve Gericilik Kavgasında Tevfik Fikret, s. 42, 1969.



Desen: Abidin Dino

HİKMET ALTINKAYNAK

tevfik fikret, çocuk edebiyatı ve şermin üzerine

Tüm insanlığa karşı büyük bir ümitle bağlıdır Tevfik Fikret. Bir gün insanların mutlu olacağına inanır. Toplumsal devrimler ister. Onların kültürlerine, bilgilerine güvenir. Şiirleri bu güvenç ve inancın haykırışıdır. Bundan dolayı iki kez tutuklanır. İlki 1898'de İsmail Sefa'nın evindeki bir toplantı bahane edilerek, ikincisi 1900'de İngiltere - Transuval savaşı nedeniyle İstanbul'daki İngiliz Elçiliğine verilen bir dostluk mesajını imzalayanlardan olduğu ileri sürülerek. Ama her ikisinde de yeterli kanıt bulunamayarak serbest bırakılacaktır.

Fikret'in, Abdülhamit'in baskı, sürgün ve tutuklamalarından korkmadan yazdığı güçlü, başarılı şiirler aydınlar, gençler arasında elden ele gezer, kulaktan kulağa yayılır. Gençlere umut bağlar. Onları mücadeleye yöneltir. Görüşmeye gelen gençlere hep şunu söyler «Bu günler geçecektir, bu millet kölelikten kurtulacaktır bir gün. Sizler çoğalmaya bakınız...» (1) Bu özlemini Ferdâ'da şöyle dile getirecektir:

Gençler bütün ümmid-i vatan şimdi sizdedir.
Herşey sizin vatan da sizin, her şeref sizin!

Şairliğinin yanı sıra öğretmendir. Ticaret okullarında bir-iki yüz kuruşluk aylıkla girdiği «hat» (yazı) öğretmenlik mesleğini, ölünceye kadar sürdürmüştür. Bitirdiği Galatasaray'da Şehzadelere ders vermiş, yabancılara Türkçe öğretmiştir. Bir iki yıl küçüklere Alfabe de okutmuştur. Müdürlük de yapmıştır. Galatasaray'dan, bütçe açığını öğretmenlerden kestiği parayla kapatmak isteyen hükümeti, protesto için, «mantıksız bir hükümete hizmet edemem» (2) diyerek ayrılır. Oysa Galatasaray'ı «doğunun batı ufkuna açılan bir penceresi» olarak görmüştür. Batılaşmayı benimsetmeye çalışmıştır. Çocukları sevmiş, onların kişiliklerinin gelişimine kolaylıklar sağlamıştır.

Galatasaray'dan ayrılan Fikret, öğretmen okulundaki görevine döner. Arkadaşı pedegog Satı Beyle birlikte «Yeni Mektep» adıyla tanımladıkları bir eğitim yöntemi planlar.

«Yeni Mektep» Boğaziçi'nde kurulacaktır. Okulun çeşitli bölümleri ve bu arada «İş Salonu» olacaktır. Tıpkı bir vakıf gibi yönetilecektir. Okulun amaçları içersinde «Yeni nesilleri ırk ve din ayrılığının yarattığı birbirinden nefret duygularından kurtarmak, gençlere insanlık duygularını aşılamak, kişilerin yaratıcılık kabiliyetlerine geniş imkânlar açmak, yetişecek nesilleri

bir malumat hazinesi değil, hayat adamı olarak yetiştirmek, (3) gibi maddeler yer alır. Okulun ve şirketin tüzük ve yönetmelikleri hazırlanır. Ancak gerekli sermaye toplanamadığından bu «yeni okul» projesi gerçekleşemeyecektir.

Fikret'in hür ve eşit bir topluma gitmek için eğitime düşkünlüğü, çocuklara olan sevgisi yeni okul kurulamayınca bitmez. Düşündüklerini Mekteb-i Sultani'de, Darülmuallimin'de ve Robert Kolej'de uygulama olanağı buldukça yürütür.

Yeni okul gerçekleşmeyince dostu Satı Bey, Şişli'de bir okul ve bir çocuk yuvası açar. Tevfik Fikret'ten de çocuk şiirleri yazmasını ister. Galatasaray'ın eski müdürü, Robert Kolej'in yeni hocas: Tevfik Fikret, arkadaşının bu isteğini yerine getirir ve «âdi üslup»la Şermin'i yazar. Satı Bey, Fikret'in çocuk şiirlerine yönelmesini şöyle değerlendirecektir: «Hiçbir şairimiz çocuklarla gençleri, Fikret kadar düşünmedi, hiç br şairimiz gençlerle çocukların ruhlarına hitap etmenin yollarını Fikret kadar arayıp bulmadı.» Gerçi Tevfik Fikret'in Şermin'i yazdığı günlerde İbrahim Alâaddin Gövsa, Mehmet Emin Yurdakul da çocuk şiirleri yazdılar. Yalnız Fikret kadar çocukları tanımadıklarından ne sevildiler, ne de yararlı oldular. Bu arada Tanzimat dönemi şairlerinden Şinasi, La Fontaine'den çeviriler yaptı. Kendisi de Fabl'lar yazdı. Ama bunları çocukları gözeterek yazmadığı gibi okuyucuları çocuklar değil, büyükler oldu. Böylece Tevfik Fikret'in Şermin adlı kitabı çocuk edebiyatımız'ın ilk yapıtı olmaktadır. Bu dönemde Şermin'in yanı sıra İbrahim Alâaddin Gövsa'nın «Çocuk Şiirleri», Ali Ulvi Elöve'nin «Çocuklarımıza Neşideler»i, Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem Bolayır'ın «Çocuk Şiirleri» ve M. Fuat Köprülü'nün «Mektep Şiirleri» yayınlanır. Ancak bunlar tanrısal ve tarihsel konuları ele alarak, yararlı olmazlar. Bu arada 1910 yılında kurulan Tedrisat-ı İptidaiye ile Terbiye adlı dergiler çocuk şiirleri yayınlarlar. Sürekli şiir yayınlayanlar içersinde şu adlar yer almaktadır: İbrahim Alâaddin, Ali Ulvi, Sabri Cemil, Siracettin Bey, İsmail Hikmet, Faruk Nafiz, Celâlettin, Tevfik, Mehmet Faruk... Ama bunlardan çok azı çocukların sevdiği şairler olabilmişlerdir.

Çocuk, bedensel olarak yetişkinlerden ayrıldığı gibi düşünsel plando da başkalık gösterir. Sanat eğilimlerinde de bir özgüllük taşır. Bugün bir «çocuk edebiyatı»ndan söz edilebiliyorsa, bu özelliğe bağlanmalıdır. Burada, çocuk kitapları üstüne bir kaç söz söylemek gerekirse, bunlar, okul öncesi çocuklarını okula hazırlayan, okul çocuklarınınsa okula uyumunu sağlayan, düşünsel gelişimini, dil beğenisini geliştiren yayınlar olmalıdır denebilir. Türkiye edebiyatında bunu daha XX. yüzyılın başında Tevfik Fikret başarmıştır. Dünya çocuklarının kalbini kazanan La Fontaine, Andersen, Cervantes, Jule Verne vb.. gib yazarlar, yapıtlarını çocukların okuması için yazmamışlardır. Ama onların duygu, düşünce, özlem ve tutkularını dile getirdiklerinden en çok çocukların okuduğu yazarlar haline gelmişlerdir.

Fikret, yaşam deneylerinin seçkin örneklerini, eğitim anlayışının belirli ilkelerini bilinçli olarak Şermin'deki şiirlerle çocuklara sunar. Didaktik niteliği ağır basan bu yapıtta Şermin adlı bir kız vardır. Bu kız çocu-

ğuna evde öğretilmesi gereken nelerse, —bir eğitimci gözüyle— bunlar verilir. Çocuk psikolojisini bilen Fikret, Şermin'de de başarı sağlar.

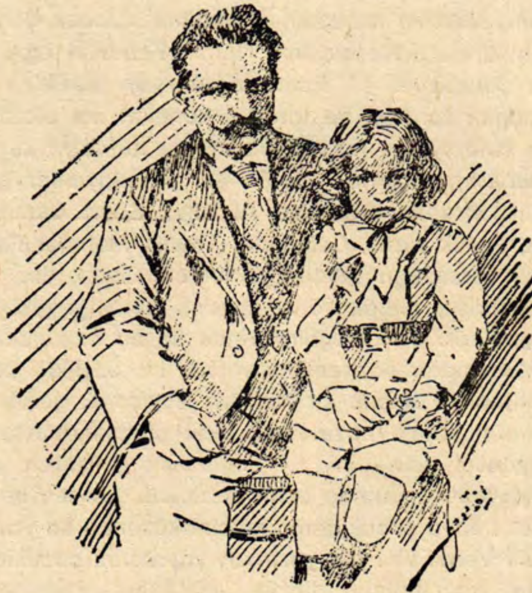
Şermin'deki şiirler Şermin'in günlük ve bir yıllık yaşantısının özeti gibidir. Şermin burada babası, annesi, büyükbabası, ağabeyi, ablası ve arkadaşlarıyla karşı karşıyadır. Onlardan bir şeyler öğrenir. Doğaya çıkar, doğayla, hayvanlarla yaşar. İş salonunda aletleri tanır. Bir çok yeni şey öğrenir. Şiirler 8'li hece ölçüsüyle, kimi yerlerde de 4'lüyle yazılmışlardır.

Tek tek üzerinde durmayı gerekli görmediğimiz bu 30 şiirlik Şermin, her biri ayrı konunun işlendiği güzel bir çocuk kitabıdır. Ayrıca bir çok şiir de resimlenmiştir. Öz, biçim, dil ve anlatım bakımından çocukların anlayacağı bir düzeydedir. Bugünün çocuğunu yarına hazırlayan bir güce sahiptir. Bu yönüyle de Şermin, Tevfik Fikret'in ve çocuk edebiyatımızın önemli yapıtları arasında yer alır.

(1) A.Kadir/Bugünün diliyle Tevfik Fikret, 1970, s. 10

(2) Kenan Akyüz/Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, 1958, s. 201

(3) Sabiha Sertel/İlericilik ve Devrimcilik Kavgasında Tevfik Fikret, Hür Ya. 1969, s. 182.



فکرتله خلوقی

Halûk'la

bir soruşturma

1 — Bugünün Türkçesiyle söylemek için neden özellikle Tevfik Fikret'i seçtiniz? Bugünkü Türkeçeye çevirmek istediğiniz başkaca şairler var mı?

2 — Fikret'i Türkçeye aktarırken karşılaştığınız başlıca güçlükler neler oldu?

3 — Osmanlı Dönemi edebiyat yapıtlarının özellikle şairlerin bugünkü Türkçeye çevrilmelerinde ne gibi ölçütler gözetilmelidir? İlk elde hangi yapıtların çevrilmelerini gerekli buluyorsunuz?

4 — Osmanlı edebiyatı yapıtlarıyla bugünkü okuyucu arasında bağlanti kurulmasının gerekliliği ve yararları nelerdir? Sizce bu bağlantının gerçekleşmesi için neler yapılmalıdır?

A. KADİR

1 — Nâzım'a gelene kadar, hayata en yakın şairimiz Tevfik Fikret'tir bence. Zorbalığa baş kaldırmıştır o, insanoğlunun her türlü baskıdan uzak özgür, insan gibi yaşaması için savaşmıştır, halkın gücüne inanmıştır, savaşların ve yoksullukların, zulümlerin ve haksızlıkların karşısında dinelmiştir. Büyük bir şairdir ve gelecek günlere dönük bir büyük öncüdür. Onun şiirlerindeki öz yepyenidir, günümüz insanına seslenir o ve de geleceğin insanına seslenir. Ama gelin görün ki, dili çok eskidir, bizim gibi altmışına yaklaşmış olanların bile zor anlayacağı, sözlüksüz okuyamayacağı kadar ağdalıdır. Oysa, Fikret gibi bir şairin anlaşılması, yalnız anlaşılması değil, şiirlerinden tad alınması, sevilmesi ve tekrar tekrar okunması gerekirdi. Onda her vakit yeni kalmış olan bir özü yeni bir dil ve yeni bir biçimde vermek gerekirdi. İşte bu düşünceler beni götürdü Fikret'in şiirlerini yenileştirmeye. «Bugünün Diliyle Mevlânâ» ve «Bugünün Diliyle Hayyam» da bu yenileştirme işini oldukça becermiş sayılırdım, aynı işi Fikret'in şiirlerinde de yapamaz mıydım? Buna karar vermek benim için zor oldu ama, sonunda kararımı verdim ve işe giriştim. Başka bir şairi yenileştirme işini şimdilik düşünemiyorum. Çünkü yeni çalışmalarım iflâhımı kesiyor.

2 — Böyle bir işe girişmekle aslında güçlükler kendiliğinden başlamış oluyor. Ama benim için en çok, Tevfik Fikret'in şiirlerini yenileştirmeye karar vermek güç oldu. Elli yıl önce ölmüş bir şairdi Fikret. Şiirlerinin çoğu biz yaştakilerin belleklerinde yaşıyordu. Yeni bir şairdi henüz. Yeni bir şairi yenileştirmek nasıl olurdu? Aradan on yıl geçti bu yenileştirme işini bitireli, anımsadığıma göre, yenileştirmeler süresince karşılaştığım en

önemli güçlük, ölü sözcükler yerine yaşayan, diri sözcükleri bulmak, hem «Fikret bugün yaşasaydı bunu nasıl söylerdi» düşüncesinden yola çımak, hem de şiirlerde Fikret'in sesini elden geldiğince koruyabilmek.

3, 4 — Ben şu kanıdayım ki, Osmanlı dönemi edebiyat yapıtlarından, şiirinden bugünkü kuşaklar hiç bir şey anlamıyor. Hiç bir şey anlamayınca da o şiiri hiç önemsemiyor. Okullarda okutulanlara göre söylüyorum bunu. Okullarda çocukların önüne sürülen örnekler bir felâket. Çocuklar önemsemesinler de ne yapsınlar. Bunun önüne geçmek de çok zor. Bir Fuzuli'yi, bir Nedim'i, bir Şeyh Galib'i çocuğa nasıl ısındıracaksınız? Bu şairleri sevdirmenin yolu nedir? Onları sevdirmek için tek yol, bence, ilk ağızda, bazı belli başlı parçaların yenileştirilmesi olabilir. Ama bu tek çıkar yol mudur, pek bilemem. Her şairi yenileştirmeyle sevdirebilir miyiz? Sonra, kimler yapacak bu işi? Kim girer bu ağır yükün altına? Hadi girdi diyelim, nasıl kalkılır altından bu yükün? Yirmi yıl önce, bizim Mevlâna yenileştirmelerinin arkasından hemen birisi fırladı (bizimkisi tutmuştu ya!), «Bugünün Diliyle Fuzuli» diye bir kitap çıkardı. Hatırlıyor musunuz o kitabı? Nerden hatırlayacaksınız! Sanıyorum bir ben kaldım o kitabı hatırlayan. Ama gene de bu işe el atılmalı. Bence ilk elde, Fuzuli'nin gazelerinden seçmelerle başlamalı, onlar yenileştirilmeli, sonra Nesimi'den seçmeler, Ruhi'nin Terkibi Bend'i, Şeyh Galib'in «Hüsnü Aşk» ından parçalar, Fuzuli'nin «Leylâ ve Mecnun» undan parçaların yenileştirilmesi düşünülebilir. Ayrıca, belli başlı divan şairlerinin en içten, en lirik gazellerinden bir antoloji yapılıp bunlar yenileştirilebilir. Fuzuli'ler, Şeyh Galip'ler, Nesimi'ler büyük şairlerdir, büyük ustalardır, yaşadıkları dönemde hem dil ve biçim ve hem de içerik bakımından yenilikler getirmiş şairlerdir. Onlar bizim şairlerimizdir, neden anlaşılmasınlar, okunmasınlar, sevilmesinler? Onları bir ölüler dünyasında bırakmamalı, canlı, diri birer varlık olarak yaşayanlar dünyasına getirmeli onları. İçerik bakımından bugünün okuyucusuna fazla bir şey vermeyeceği düşünülse bile (ki bu konu da tartışma götürür), deyiş güzelliği, üstün işçilik bakımından yeni kuşaklarla bir bağlantısı olmalı onların. O şairler, söylemek istediklerini çok güzel söylemişler. Bugünün şiir diliyle onları okuyanlar onların tadına varmalılar, o şairlerin havasına girmeliler. Sonra isterlerse asılları üzerine eğilsinler. Beş şair paçaları sıvasa, beş on yılda neler olmaz. Cıvıl cıvıl bir şiir dünyası serilir önümüze, tadına doyum olmaz. Ama bu işe girişecek şair: «Ben başka bir şair için kendimi bir yıl bile feda etmem» dedi mi, ya da, dizeyi olduğu gibi bırakıp bir iki sözcüğü kolaycacık değiştirivermekle işi başardığını sandı mi, bu iş yatar. Çünkü bu iş, şiir yazmaktan çok zor. Bu iş, hakkıyla yapılırsa, hem bugünün ve yarının okuyucusu, hem bugünün ve yarının şairi önünde geniş ufuklar açacak bir iş.

TEVFİK FİKRET'İN ÖZEL HAYATI ÜZERİNE
HAYATTA KALAN TEK ARKADAŞI

salih keramet nigâr'la bir konuşma

Konuşan Hikmet ALTINKAYNAK

— *Sayın Nigâr, Fikret şiirlerini ne zaman, nerede ve nasıl yazardı?*

— Kendi Halûk'un, Rubab-ı Şikeste'nin «Kari'lerime» manzumesinde dediği gibi ilham adını verdiği, coşkunluğu duyduğu zaman yazardı. Lirik, coşkun ruhlu şairlerin sıfatı budur. Şiirlerini yazdığı zaman sarsıldığını itiraf eder:

«Mısrın o şehriyarına benzer ki tiynetin
Öldürmedikçe vasfını etmezdi rayegan.»

— *Ya ressam Tevfik Fikret?*

— Evet, Fikret, şiir dışında resimle uğraşırdı. Çok güzel resim yapardı. Seçtiği mevzular, hayatına yakın olan mevzulardı: Tabiat ilhamları, evinin, çocuğunun resimleri. Doğa güzellikleri. Bazen gurbette ölen babasının resmi, karısının resmi. Babasının resmine şunları yazmıştı: «Melek babacığım, benim gözümde bugün hacizi şehadetsin, şehidi sıtkı hamiyyet, şehidi gurbetsin.»

— *Özel hayatında belirgin özellikleri neydi?*

—Az, fakat ilgilendiği konularda (meselâ ilmî, edebî) çok konuşurdu Düşündüklerini uzun anlatmaktan haz duyardı. Konuştuğu kişileri severdi.

— *Kimlerdi dostları, sevdikleri? Günlük hayatında...*

— Günlüğü bırakalım da esasen dostlara bakalım. Samimiyetlerini, yani halis insanlıklarını saydığı kişiler dostlarıydı. Kalem arkadaşlarının çoğu dostlarıydı. En yakın dostu Rıza Tevfik'ti.

— *Fikret'in Rıza Tevfik'e verdiği bir «vasiyetname»den söz ediliyor. Bazı yerlerde de geçiyor bu. Doğru mu?*

— Sanmıyorum. Bence asıl vasiyetnamesi Tarih-i Kadime Zeyl'dedir.

— *Peki Sayın Nigâr, Fikret'in dostları olduğu gibi düşmanları da var mıydı?*

— Şahsî düşmanı olduğunu sanmıyorum. Kendisi mecbur kalmadıkça kimseyi üzecek söz söylemezdi. Ama içi dışı başka olanlar, onun bazı uyarıcı şiirlerinden alınarak, aleyhinde hakaret derecesinde düşman olmuşlardır. Oysaki Fikret, panteist bir insandı. Böyle insanları severdi.

— *Fikret'in gençleri çok sevdiğini biliyoruz. Onlara ümit bağlıyor. Gençlerle ilişkisini nasıl yürütürdü?*

— Kendisine yürekten bağlanan gençlerden birisi de bendim. Sadece dersteki konuşmalarıyla kalmıyordum. Evine de gidiyordum. Özü sözü bir, menfaat endişesine kapılmamış insanları gençlerden gördüğü için, şiirlerini de gençlere yazmış, onlara inanmıştır.

— Ev hayatı nasıldı? Eşi Nazıma hanımın dışında ilgi kurduğu — önce ya da sonra —, bir kadın olmuş mudur?

— Ev hayatı gayet düzenliydi. Rubab'da çok ilgi duyduğu bir kadından bahseder. Amma bir nevi haksız, merak olarak anlatır. Zaaf şeklinde. Mürebbisi imiş, gönül koymuş. Ama daha sonra bu muamelesinden kendisini suçlu saymış. Cenap Şahabettin'in bir eserinde anlattığı gibi, Fikret, afif, ruhen namuslu, sevgiyi ancak aile bağı içersinde haklı gören, karısı dışında hiç ilişki kurmayan bir insandı.

— Fikret çok okur muydu? Yerli-yabancı, sosyalist yazarlardan kimleri okurdu? Kimleri severdi?

— Fransızca dolayısıyla kendini ilgilendiren, bilhassa sembolistleri, parnasiyenleri okurdu. Yahya Kemal'i, Türk dilinin zevkini aksettiren şair olarak görmüştür. Sanat dergileri izlemiştir. Zamanın büyük şahsiyetlerinden Tolstoy'un «Halkçılık» cereyanını temsil etmesini çok beğenmişti ki kendisi de mujik gömlekleri giymişti. Tolstoy'u çiftliğinin topraklarını halka dağıttığı için çok takdir etmişti. Tüm insanların kardeşliğini savunuyordu.

— Fikret'in gerçekleştirmek isteyip, yarım kalan bir ideali var mıydı?

— Yeni Mektep. Galatasaray'da başladığı işi kendisi bir Yeni Mektep kurarak, özel, anladığı gibi bir Türk gençliği yetiştirmek istiyordu. İdeali insan yetiştirmekti. Bu konuda Satı Bey de yardımcıydı. Fikret için insanlık, milletin de üstünde bir mefhum : Evlâdı beşer birbirinin kardeşi, diyordu.

— Bugün yaşasaydı sosyalist olur muydu?

— Belki sosyalistten de ilerde olurdu. Sosyalistin inançlarından da biri yeni bir insanlık, toplum kurmak.

— Fikret'in sizdeki izlenimi ve beğendiğiniz yönünü anlatır mısınız?

— İnsanlığı ve büyük sanatkârlığı.

— Özel hayatıyla ilgili olarak, değinmek istediğiniz bir nokta varsa, lütfen anlatınız.

— Bu konuştuğumuzun dışında benim sezdiğim ve Fikret'in derin üzüntüsü ve acısının kökü saydığı aile saadetine erişememiş olmasıdır. Nâzime hanım, tahmin ettiği, sevdiği şekilde onu mutlu edememiş, Tevfik Fikret hayat arkadaşını bulamamış, Nâzime hanım onu anlıyamamıştır. (Ortaköy, 20.6.1975)

SALİH KERAMET NİGÂR

1886 yılında İstanbul'a doğmuştur. Annesi, 19. yüzyıl şairlerinden Nigâr Hanım'dır. Babası Hacı Salih Efendi'nin oğlu Mehmet İhsan'dır.

Salih Keramet Nigâr, Galatasaray'ı, Ziraat Mektebini bitirmiştir. Kimya hocası yardımcılığı yapmıştır. Şehzade Abdülmecit'in oğlu Ömer Faruk'un özel hocalığı görevini yürütmüştür. Robert Kolej'de, bugünün Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde, Galatasaray'da öğretmenlik yapmıştır. Viyana Siyasî Ateşeliği'nde çalışmıştır.

Fikret'i, Galatasaray'da, ders nazırlığı yaparken tanımıştır. Onun tarafından da sevilmiş, ilgi görmüş, dostluğunu kazanmıştır. Fikret üzerine iki kitabı vardır. Bugün, Fikret'in hayatta kalan tek dostu, arkadaşıdır.

ESERLERİ :

(1) Tevfik Fikret'in Hayatı Ve Eserleri (Arapça baskılı, 1926)
(2) İnkılâp Şairi Tevfik Fikret (1943)
(3) Hayatımın Hikâyesi (Şair Nigâr'ın anıları) (1959)
(4) Halife Abdülmecit (1964)

(Derleyen : H. Altınkaynak)



Fikret, Eşi Nâzime Hanım'la

fikret konusunda bir oturum

Katılanlar:

Şükran Kurdakul (Ş.K.), Ataol Behramoğlu (A.B.), Konur Ertop (K.B.), Kemal Özer (K.Ö.), Taner Kutlay (T.K.)

A. B. Burada bulunan arkadaşlar, biliyoruz ki Fikret üzerine pek çok konu yazılı olarak elimizdedir, bir çok açılardan: Şiire getirdikleri, felsefesi, siyasal konumu. Bu konuşmamızda, tekrarlara düşmemek için, aydınlanmamış sorunları deşmemiz gerekecek. Kısaca bir giriş yapmak istiyorum şimdi bu konuda. Bu aydınlanmamış sorunlar nelerdir? Bu yazıları okumuş olduktan sonra düşünüyorum. İlk olarak gerçekçilik sorunu, önce bunu tartışmamız gerekiyor.

Şöyle bir özet yaparsak: Tanzimatçılar skolastik anlayışa karşı çıkıyorlar, divan şiirinin skolastik anlayışına. Ama onlar da kendi aralarında (klasisizm terimiyle açıklanabilecek sanıyorum) bir kuralcılık içindedir. Onları izleyen ikinci kuşak Tanzimatçılar içinde, Hamit daha çok romantik ve gizemci romantik denilebilecek bir yapıda. Mistik yapısı olan bir adam. Servet-i Fünûn'cular da genellikle romantiklerdir diye düşünüyorum. Çünkü dünyayı algılayışları romantik. Sadece içlerinde Fikret, kanımca değişik bir yapı gösteriyor. Ve ben bunu devrimci romantizm tanımıyla düşünüyorum. Batı edebiyatıyla da bir paralellik kurarsak, romantikler içinde iki eğilim var. Biri gizemci romantik, öteki devrimci... Fikret daha çok devrimci romantik ve burada yer yer gerçekçiliğe yaklaşıyor. Fakat Fikret'i gerçekçi diye adlandırabilirmiyiz? Gerçekçilik de bir tartışma konusu. Eleştirel gerçekçilik; gerçekliği nesnel olarak anlatmak, bir yanıyla natüralizme kayan bir şey, öteki yanıyla eleştirel gerçekçilik dediğimiz şey. Fikret ne ölçüde gerçekçidir? Fikret öncesinde ne ölçüde gerçekçilik akımları sözkonusu olmuştur; edebiyatımızda? Fikret sonrasında ne olmuştur gerçekçi yöntemin kaderi? Bunu ilk soru olarak tartışabiliriz diyorum. İkinci bir sorun olarak şu beliriyor; ben kendi yazımda da bunun sözünü edeceğim, Fikret, sorunsalı ve biçimsel ustalıklarıyla, kanımca dünya çapında ilk Türk şairidir. Taklitçi olmayan ve kendi içinde özgün, evrensel bir çarpıcılığa ulaşmış olan bir sair. Bu açıdan Şükran Kurdakul'un yazısındaki **Yirminci Yüzyıl Şairi Tevfik Fikret** tanımına katılıyorum ve önemsiyorum bu tanımı. Fakat dili bir dezavantaj oluyor bugünün kuşaklarınca benimsenmesi için. İkinci sorun da bence Fikret neden bu dili benimsemiştir, neden bu dili aşamamıştır? Sanıyorum Kurdakul'un yazısında var, Ataç'tan alınan bir söz, Fikret'in yeni dili kavramada yeterince erdemi olmadığı gibi. Bu yeterli midir, Fikret ne ölçüde suçlanabilir, bu eski dil benimsediği için. Ayrıca bu diline rağmen, kendi döneminde etkisi ne olmuştur Fikret'in, bunu ortaya koymak gerekir. Somut olarak kimlere etkimiştir Fikret, ve kendinden sonra gelen kuşaklarda etkisi ne olmuştur? Bunu ortaya koyalım, tartışalım. Bir de yine ona bağlı bir sorun olarak, Fikret'i ve o dönem yazarla-

rını, bugünün diline aktarmanın koşulları neler olmalıdır, nelere özen gösterilmelidir bu iş yapılırken? Son olarak da bizlerin, bugünün kuşaklarının öğrenecekleri neler olabilir Fikret'ten, gerek şair olarak biçimsel ustalıkları, gerek içeriği açısından. Bence böyle bir çerçeve içinde tartışabiliriz.

Bu gerçekçilik sorunu, bence şu da var, yani Türkiye Edebiyat tarihi böyle bir sistematikle yazılmış mı, yani bugüne kadar yazılan edebiyat tarihleri... Avrupa edebiyat tarihleri, biliyoruz belli akımlar var, örneğin klasisizm dönemi, bunu romantizm dönemi izliyor, daha sonra gerçekçilik ortaya çıkıyor, sonra sembolizm, daha sonra da yirminci yüzyıl akımları.. Türkiye edebiyat tarihine böyle bir bakış açısı var mı? Bana öyle geliyor ki, daha çok Tarihsel dönem adlarıyla niteleniyor. Örneğin Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti... Oysa romantik ya da klasist gibi tanımlar belli bir toplumsal durumu da anlatıyor, yani yazarın topluma karşı tavrını ve o toplumun da belli bir yönünü anlatıyor, nesnel durumunu. Klasist edebiyat daha çok, diyelim ki Batı'da merkezî feodalite, krallaşma olgusuyla ilintili. Romantizm şöyle açıklanıyor, burjuva devrimlerinden düş kırıklığına uğrayış sonucuyla... Bu açıdan Türkiye edebiyatı değerlendirilmiş mi, bence eksik bu açı. Bu planda Fikret'in yeri nedir? Ne ölçüde romantik, ne ölçüde eleştirel gerçekçi? Belki bizim edebiyatımızda Batıdaki gibi tam belirlenmiş kategoriler yok. İçiçe girmişlik var.

Ş.K. Bizim edebiyatımızda gerçekçiliğin gelişmesi, yakın tarihlere dayandığı için, bu dediğin şey olamıyor. Onun için akımlar, okullar sözkonusu değil mi?

K.E. Bir de şöyle durum var. Aynı dönemde, meselâ hem romantik etkileri kabul etmiş sanatçılar görülüyor, hem gerçekçilik özelliklerini kabul etmiş sanatçılar görülüyor. Demin belirlemeni yaparken, Tanzimat döneminden konuyu ele almıştın. Tanzimat döneminde diyelim ki, Ahmet Mithat gerçekçiliğin temsilcisidir ve gerçekçi çığırda eserler vermiştir. Fakat hemen onun yanıbaşında Hâmit gibi, Recaizade Ekrem Bey gibi sanatçılar da bireysel planda kalmışlar ve metafizik konuları ele almışlar ve bu şekilde eserler vermişlerdir.

A.B. Romantik diyebiliriz değil mi bunlara?

K.E. Evet, akım bakımından yani. Sonra meselâ Namık Kemal'in eserlerinde romantik nitelikler bulunduğu gibi gerçeklerle ilgili olan şeyler de var. Tabiat karşısındaki tavrı bakımından, meselâ gerçekçi. Divan şiirinin tabiatı dile getirişi, anlatışına karşılık Namık Kemal'inki daha gerçeğe yakın. Gözle görülebilen, içinde yaşanabilen tabiata yakın çizgiler taşıması, nesnel olması bakımından. Bizim edebiyatımızdaki akımlar, gerçekçilik, romantizm gibi akımlar, Batıda olduğu gibi herhalde belli toplumsal koşulların ürünü değil de, yazarların daha çok etkilendikleri yabancı yazarlardan alınan ögeler olarak gelmiş bulunuyor. Meselâ Abdülhak Hâmit hangi Fransız yazarları okumuştur: Klasikleri okudu, Corneille'i, Racine'i ya da Shakespeare'in etkisinde kaldığından, onlardan yararlanıp onlar gibi eser veriyor, ya da metafizik konularda Makber'de, Ölü'de olduğu gibi onun dışına taşan eserler de veriyor.

A.B. Bu noktada bir şey söylemek istiyorum. Bence tam yeterli bir açıklama değil. Çünkü Abdülhak Hâmit'in belli bir yazarı seçmesi de belli bir eğilimi gösteriyor. Batı'da bir çok yazar var neden Corneille'i seçiyor? Bu tıpkı şunun gibi, Namık Kemal neden örneğin Rousseau'yu seçiyor. da

Marks'ı seçmiyor. Bu da var. O bence, Osmanlı İmparatorluğunun o dönemi ile ilişkili yine de.

K.E. Kaynaşmalı bir dönem olduğunu kabul edebiliriz. İçiçe oluyor. Akımlar karşısındaki tavırlar da içiçe.

Ş.K. Şimdi ben burada bazı şeyler eklemek istiyorum. Söz Türk edebiyat tarihine eğilirken, niye Batıda olduğu gibi gerçekçilik, romantizm, naturalizm gibi bağlanmaların açısından edebiyat tarihi yapılmadı? Ben dedim ki, öyle sanıyorum, yakın senelerde bu gelişmeler tam oturmuştur. Konu gitgide dallanmaya başlıyor aslında. Yani, toplumsal şartlar mı toplumcu gerçekçi edebiyat adamını yaratır, yoksa Konur'un dediği gibi, Batı'daki yazarlara duydukları eğilim yoluyla mı şartlanmışlardır? Bence bu konuyu tartışmayalım. Güzin Dino hanımın kitabından aklımda kaldığınca aktarmaya çalışıyorum. Yani Batılıların realizm sosyal dedikleri akımla naturalizm arasında bir merak .Yani Konur'un haklı olarak gösterdiği örnekler bu akımların merakı. Yani edebiyatın iç sorunlarının üstesinden gelmiş bir şey değil, onların yapmaya çalıştıkları. Ama, Divan edebiyatına bir tepki, akılcı bir edebiyat oluşu bakımından yeni Türk edebiyatının yaratıcısı oluyorlar. Bu yargı haklı.

K.E. O zaman konuya gelmek için Servet-i Fünûn edebiyatında gerçekçilik, bu akımın gerçekçilik karşısında tavrı neydi onu tartışalım.

Ş.K. Konumuz şuydu değil mi; Niye bizde edebiyat tarihi böyle alınamıyor? Benim gözlemim o, toplumcu gerçekçi edebiyat, yahut gerçekçi edebiyatın oluşması aşağı yukarı Cumhuriyet döneminden sonra. Bildiğimiz koşullarıyla kendini ortaya koyması Cumhuriyet döneminden sonra olmuştur. Yoksa küçük parmak kalınlığında bir edebiyat tarihi yapmak zorunda kalınır. O bakımdan Konur'un söylediği, Servet-i Fünûn akımı vardır, içinde Fikret gibi realizme gelen bir şair bulunur.

K.E. Serveti Fünûn'un gerçekçiliği üzerinde durursak, Servet-i Fünûn tek başına bir gerçekçi edebiyat akımı değildir. İçinde Halit Ziya gibi gerçekleri yansıtan bir yazar bulunurken, Cenap gibi gerçeklerden uzaklaşan, küçük gündelik duyarlıkları dile getiren bir ozan da yer almaktaydı. Dolayısıyla akım tarihsel bir akımdı, bir dönemin adıydı. Bunun için gerçekçilikle ilgili olarak bazı kıpırdanışlar ve yönsemeler vardır.

A.B. Fakat kanımca Halit Ziya da romantik bir tarzda yansıtıyor gerçeği. Bir yerde bütün yazarlar gerçeklikten yola çıkıyorlar. Fakat gerçekliği yansıtış tarzı önemli.

K.E. Tabii, gerçekçiliğin oluşması, Şükran Kurdakul'un dediği gibi yakın bir döneme ait olan bir aşamasıdır edebiyatımızın Onun için Servet-i Fünûn'un, hattâ Fikret'in gerçekçi diye değerlendirilişi yerinde olmaz. Yalnız gerçeği nasıl almışlar, nasıl yansıtmışlar, bir de hangi dönemlerinde buna yaklaşmışlar onun üzerinde durmak gerekir.

Ş.K. İzin verirseniz şöyle bir tamamlama yapayım. Cumhuriyet döneminde toplumcu gerçekçi akım gelişiyor, oluşuyor, sanatçılarını ortaya koyuyor diyordum ya, akım olarak gelişmesi biraz daha geç. Kişilerin çoğalması meselesi daha doğrusu. Meselâ Sabahattin Ali'yi Necip Fazıl'ın çıkardığı Ağaç dergisinde görüyoruz hikâyeleriyle. Şimdi kafamdan o hikâyelerin ismini söyleyemiyeceğim. Demek ki toplumcu gerçekçi akımın öncülerinden biri olan bir hikâyeci o zaman mistik akıma bağlı olduğu bilinen bir şairin çıkardığı bir dergide onun yakındaşlarıyla birlikte hikâye yayınlamakta bir

sakınca görmüyor. O bakımdan tekrar edeceğim, edebiyat tarihi güç, ancak 1940'tan sonra bir şeyler beliriyor.

A.B. Ben bir toparlama yapmak istiyorum. Şuna inanıyorum ki, sanat olayları toplumsal olayların bir yansıması. Burada sanıyorum hepimiz bu kanıdayız. Belli toplumsal dönemlerde belli türden yapıtlar ortaya çıkıyor, bu bir raslantı değil. Biraz da toparlamak bakımından benim sorum şu: Bildiğim kadarıyla Batı edebiyatı tarihleri yazılırken bu göz önünde tutuluyor. Yani bunu, toplumcu yazarları da toplumcu olmayanları da böyle alıyorlar. Okul adından çok belli türdeşlikleri kullanarak. Türkiye edebiyatında bunun olmayışının bir nedeni gerçekten söylediğiniz nedenler. Osmanlı İmparatorluğunun gelişmesine paralel olarak değil mi, yani Batı'nın iki yüz senede yaptığı aşamayı son yirmi seneye sıkıştırması. Yani Tanzimat, arkasından, Meşrutiyet. Bir çeşit bunlar burjuvalaşma, yani feodal yapıdan burjuvalığa geçiş. Şimdi böyle bir dönemde, böyle yirmi otuz senede, bir çok yazar Türkiye'de bir çok konuya birden üşüşüyor. Birdenbire diyelim ki gerçekçilik, yani Parnas okulu diyorlar. Goncourt kardeslerden etkilenmisler Servet-i Fünûncular. Öteyandan romantikler, diğer yandan romantizm öncesi yazarlar, klasistler hepsi birbirine giriyor. Birden etkiliyor bunları. Fakat yine de, kanımca edebiyat tarihlerinin böyle yazılamayışı Türkiyę'de, daha çok toplumcu bir kavrayıştan uzak oluşla bağlantılıdır. Daha çok kişi adlarıyla, alınıyor. Örneğin Hâmit dönemi, filan dönemi, Recaizade dönemi gibi. Halbuki akımlarla daha yakın olunabilir, toplumsallıkla daha yakın bağlantı kurulabilirdi. Şimdi bu açıdan isterseniz Servet-i Fünûn'a ve Servet-i Fünûn'da Fikret'in yerine gelelim. Gerçekçiliğe en yakın sair gibi geliyor bana. Servet-i Fünûn'culardan farkı o. Yani bir çeşit halka gibi düşünebilir miyiz Fikret'i. Romantik olarak başlayan bir şair, gerçekçi bir yöneliş içinde. Ve bu gerçekçiliği nesnel gerçekçilikten eleştirel gerçekçiliğe doğru bir çizgi de gösteriyor. Şimdi bu planda konuşalım.

Ş.K. Ataol arkadaş, Tevfik Fikret'i gerçekçi diye adlandırabilir miyiz; devrimci romantik gibi geliyor bana diyor, Fikret ne ölçüde gerçekçidir, Fikret sonrasında gerçekçilik nasıldır...

A.B. Bir şey söyliyeyim. Zaten devrimci romantizmle gerçekçilik içiçe oluyor.

Ş.K. Ataol arkadaş, Tevfik Fikret'i gerçekçi diye adlandırabilir miyiz; açısından o dönem Osmanlıdaki gelişmeleri de göz önüne almaya çalışarak.

Edebiyatın kendi içinde geçerli kuralları vardır. Yani dil toplum bağları söz konusu olduğu gibi dil edebiyat bağları da var.Yani dilin toplumsaal gelişmeyle ilgisi daha az, edebiyatın toplumsal gelişmeyle ilgisi daha fazla. Onun için edebiyat, toplumsal gelişmeyle dirsek temasını kaybetmeden kendi içinde sıçramalar yapabiliyor. Bir önceki devirde diyelim ki Namık Kemal, Batı'dan öğrendiği bir takım şeyleri makaleler halinde bildirirken, uygulamasını yapamıyor, ama kendinden sonra gelenlere bu anlamda öncülük etmiş oluyor. Servet-i Fünûn edebiyatını bence bu oluşumdan, yani Tanzimat edebiyatı gelisiminden ayıramayız. Tanzimat edebiyatından ayıramadığımız gibi, çünkü Tanzimat edebiyatı Birinci Meşrutiyeti hazırlamıştır, Birinci Meşrutiyetle İkinci Mesrutiyet arasındaki Abdülhamit baskı döneminden de ayıramayız. Servet-i Fünûn edebiyatını. Böyle ikili almak zorundayız. Çünkü kimi şairlerin yapısı, yani kişisel yapısı, yetiştikleri ortam, kökenleri bakımından kaçak mizaçlıdır. İşte romantizm dediğin şey onlarda öyle doğmuştur. Kimisinin

aile kökenleri küçük burjuva dediğimiz ara tabakaya daha yakındır. Halkı bilir, halkın içinden gelmemiştir ama halkı bilir. Diyelim ki paşazade değildir, paşa konağında büyümemiştir. Okudukları da zaten, bir önceki dönemin etkileri ile belirlendiğine göre, o mizacın adamı olur. Ama o da kendi yaşamı içinde olağan devrim koşullarına gene tâbidir. Ben yazımda da belirttim, arkadaşlar da bilirler, Fikret'in ilk şiiri, sonradan düşmanı olduğu Abdülhamit'e övgü şiiridir. Yani edebiyata Abdülhamit.e övgü yazmakla başlamış denilebilir. O da kendi içinde bu aşamaları geçiriyor. Ama hatırlıyorum, Hüseyin Cahit'in Serveti Fünûn edebiyatına bakışı var. Diyor ki, biz akılcılığı getirmek istiyoruz. Bizim gözlerimiz Batı'ya dönüktür. Biz Tanzimat'ın bir aşamasıyız. Ama bu kendi değerlendirmeleri. Bizim değerlendirmemiz ayrı. Konumuz Fikret olduğuna göre, Serveti Fünûn edebiyatında Fikret'le Serveti Fünûn edebiyatından sonraki Fikret... Şimdi ben açtığım iki soruya cevap vermeye çalışacağım. Biraz evvel, bu konuya girmeden önce, tutanaklı konuşmaya girmeden önce belirtiğim gibi, Fikret'in yaptığı yenilikler biçimsel yeniliklerdir. Yani aruz veznindeki Müstezat dediğimiz biçimi yahut kalıbı bütün vezinlerin kapsamına alması, böyle yapmak suretiyle de dizelere serbestlik getirmesi. Bir nevi ölçüsüz şiirin öncülüğünü yapmış olması. Mısradan bütün güzelliğini yaratmaya ön oluyor bu çaba. Ama o zamanki şiirleri Cenab'ın şiirlerinden farksız değil. Hani Gülbinler İçinde, şimdi aklıma gelen. Bir Mevsim falan. Yani tamlamaları aynen. Ne zaman değişiyor? Toplumdaki değişmeyle beraber değişiyor. Fakat toplumdaki değişiklikle kalmıyor o. Fikret'teki değişiklik, içerik değişikliği.

A.B. Ben şimdi burada bir şey sormak istiyorum. Mizaçtan sözettiniz. Yazarların mizacından. Aile kökenleri falan. Bunların belirleyiciliği herşeye rağmen ikinci aşamada kendini gösteriyor. Birinci aşamada söz konusu olan toplumsal ortam. Ama o toplumsal ortam genel bir edebiyatçılar kuşağı yaratıyor. Servet-i Fünûn'un yaratıldığı gibi. Serveti Fünûnculara bakıldığı zaman, az çok kökenleri birbirine benziyor. Daha öncekiler daha kesin birbirlerine benziyor. Diyelim ki paşazadeler. Ve paşalar. Daha sonra orta sınıftan insanlar da girebiliyor. Bu da toplumsal gelişmeyle. Tesadüf değil yani. Yani orta sınıftan insanların okuma olanağı bulmalarıyla ilgili bir konu. Mizaç derken, burada bir şey belirtmek istiyorum. Örneğin Mehmet Kaplan kitabında Tevfik Fikret'i salt bu yanıyla ele alıyor. Salt mizaç. Tevfik Fikret'in mizacını alıyor, psikolojik yapısını alıyor.

Ş.K. Yanlış tabii.

A.B. Mizacın mutlaka bir payı var. Fakat asıl önemli olan, Fikret Serveti Fünûncular içinde bir şair. Toplumsal belirleyicilik var. Bu da Serveti Fünûn'un ortaya çıktığı dönem. İkinci olarak toplumun gelişmesine paralel olarak Fikret'te gelişme var. Fakat toplumun gelişmesinin özellikle Fikret'i etkilemesinde Fikret'in mizacı sözkonusu. Neden Cenap'ı değil de Fikret'i etkiliyor bu yeni toplumsal koşullar? Orada mizaç dediğin şeyler, yani böyle bir yapı içersinde önemli.

Ş.K. Cenap'ı toplumsal koşullar ters yönde etkilemiştir. Cenap toplumsal gelişmelerin karşısında sonunda da Kurtuluş Savaşının karşısında. Fikret kadar önemli bir şair olmadığı için, gelişmekte olan Türk toplumunda Cenap Şahabettin, hayatının bütün ince noktalarına kadar inilmiyor da meselâ Askerî okuldaki öğrenciliği sırasında nasıl bir adamdıyı bize bildirmiyorlar. Adam benim hatırladığıma göre Cemal paşaya bir yazı yazıyor, on-

dan sonra ipek ticareti yapıyor Cenap Şahabettin, çok karşı olduğu İttihatçıların nazırı Cemal paşa Suriye'deyken, bedava devletin trenleriyle ipekleri İstanbul'a naklettiriyor. Bu da bir kişilik şeyi ama. Elbette ki birinci derecede toplumsal şartlar etken.

Şimdi yeni edebiyatımızda, genellikle 1940 çıkışını, özellikle Konur'un ve Kemal'in hatırlaması lâzım. Bedri Rahmi'lerin, Abidin Dino'ların ikinci çıkışı demektir. Yani Nazım Hikmet'ten sonra ikinci çıkış demektr. Abidin Dino'ların falan kontrolunda bir çıkış. İşte Orhan Veli araya karışıyor. Hep o organlarda var. Bahçet Necatigil'in durumu... Aynı toplumsal koşullar geçerli toplumda. Behçet Necatigil 1939'da Necip Fazıl'ın etkisinde bir şair olarak görülüyor şiirlerinde. Tamlamalarında, sözcüklerinde, heceyi kullanışında. 39'da yani üniversitenin son sınıfında belki o zamanlar yahut da üçüncü sınıfında. Ancak iki üç sene sonra biçimini değiştirebiliyor. Yani mizaç, Behçet Necatigil'i biz tanıdığımız için, o mizaç, o kapalılık, yoksa Behçet Necatigil toplumsal gelişmeye karşı bir kişiliktir diyemeyiz. Yapısı ona izin vermiyor.

A.B. Zaten o konuda, mizaç konusunda anlaştık sanırım.

Ş.K. Fikret'in devrimciliğine gelince.. Benim düşünebildiğim kadar, çağın gelişiminden ayrı bir devrimcilik değil. O kadar, ne daha ileri, ne daha geri. Yani sesine bakıyorsunuz şiirlerinin Namık Kemal celalliği var. Yani Sabahattin Eyüboğlu'nun sözüyle manzum nesir kokuyor.

A.B. Bilerek yaptığı bir şey bu.

Ş.K. Evet. Fikret ne devrimin bir adım ilersinde, ne bir adım gerisinde. Devrim patlayana kadar. Devrim patladıktan sonra, devrime sahip olan kuvvetler, tanımlamaya çalışırsak, devrim dediğimiz şey 1908 hareketi, 1908 hareketini yapan, yani öncü olan asker-sivil ara tabaka. Halk belki dirsek teması kurmuştur.

A.B. Aşağı yukarı bütün burjuva demokratik devrimlerinde olduğu gibi.

Ş.K. Yani Lenin'in dediği gibi, yarım kalmış bir zaferdir. Fikret'in önemi, bu yarım kalmışlığı görüp, saptamış olması. Yarım bırakan küçük burjuva asker-sivil ara tabakanın burjuvalaşması hevesini görüp isyan etmesidir. 1907'de devrimden ne bir adım ileri ne bir adım geri olan bu şair yapısı, kafası, 1911'lerde olacak, adamlar sıkıyönetim ilân ettikleri zaman başlıyor isyana. Meclisi kapatıkları zaman «95'e Doğru» şiirini yazıyor, büyük protestolarını çekiyor ve zaten çok kısa bir zaman Hüseyin Cahit'le çalışıp, Kalem'den ayrılıyor. Kaplan burada mizaca indirgiyor, sanki geçimsiz bir adam olduğu için Hüseyin Cahit'le anlaşamadı ayrıldı, yok Galatasaray Lisesi müdürüyken ayrıldı falan, o değil. Temelinde yapının bozukluğunu görüyor. Bunun sebebi de şu: Hatırladığıma göre Ahmet Şuayip kendisinin Serveti Fünûn'da yazı yazmaya teşvik ettiği bir adam. Bu adamın Maliye Nazırı Cavit'le ve Rıza Tevfik'le birlikte yayınladıkları bir dergi var. Zannederim Ulûm-i İktisadiyye. O dergide açıkça liberalizm propagandası yapılıyor. Yani 1910'dan sonra Bankalar, Özel sektörün teşviki politikası sonucu Fikret onların hepsinden kopuyor. Kopuyor ama, Fikret, Mehmet Akif gibi, Namık Kemal gibi dünya görüşünü yansıtmaya meraklı bir şair değil. Aslında ötekileri makaleleriyle incelediğimiz zaman bir yere oturtabiliyoruz. O bakımdan Fikret'in bu davranışlarını şiirlerinin tarihlerinden çıkartmak imkânı doğuyor.

A.B. Bu çok önemli bir nokta. İzin verirsen burada bir şeye değineyim. Gerçekten Fikret bir yazar-düşünür, bir sanatçı-düşünür, bunu hiç unutma-

mak gerekir. O bakımdan da Fikret bir siyaset adamından çok bir felsefeci ve ahlâkçı, moralist. Halbuki Namık Kemal düpedüz bir siyaset adamı ve şiirlerini Namık Kemal belli bir siyasî fikri anlatmak için yazıyor. Kanımca Mehmet Akif de böyle bir adam. Fikret şiirlerini belli bir ideolojiyi anlatmak için yazmıyor. Bana kalırsa, Fikret'in önemi, kendi yaşamında, bireysel yaşamında vardığı bazı sonuçları dile getiriyor ve onlar toplumsal mesajlar oluyor.

Ş.K. Bireysel yaşamında vardığı sonuçlar, toplumsal aşamanın vardığı sonuçların birikiminden sonra ortaya çıkıyor.

A.B. Tamam. Tabii, büyüklüğü de orada zaten. Bireysel yaşaması toplumsal yaşamanın dışında değil. Büyüklüğü orada yazar olarak.

Ş.K. Bazı kavramları ve tarihi olguları belirtmekle yetinirsek o vakit okurun kafası karışabilir. Söz konusu olan Fikret ve kuşağıdır. Devrimci davranış bakımından. Fikret gidip te Ziya Gökalp gibi, Mehmet Akif gibi, bir anlamda iki zıt kutupturlar, aynı partinin merkez komitesinde görev almamıştır. Onlara bağlanmamıştır. Neden? Şiirlerinden çıkartmak imkânını buluyoruz. İşte 95'e Doğru şiirini yazıyor. O şiirinde midir o mısralar? «Kanun diye kanun diye kanun tepelendi» «Devletse de kanunsa da artık yeter olsun». Baktığımızda, sanki bir küçük burjuva anarşisti gibi devlet fikrini inkâr gibi geliyorsa da, yok, artık buramıza geldi, böyle devlet olur mu düşünüşünden doğan bir şey oluyor. O bakımdan, bence Fikret'in 1908 hareketi önündeki devrimciliğini, romantik bir devrimcilik olarak saymak olanağına sahip değiliz. Sahip değiliz çünkü, Bankalar, şirketler, bilmem neler kurulması programlaştırıldığı zaman, Han-ı Yağma şiirini yazıyor. Yani orta sınıfın, ara tabakanın büyük payı alacağı bir sistem getiriliyor diye. Ama adam tabii 1915'te öldüğü için ondan sonraki davranışlarını değerlendirmek imkânına sahip değiliz. Yalnız olsa olsa, Fikret'in şiirinde, devrimci romantiklik, tanımına hak kazandıracak bir şey değil yine bu. Sosyalistçe kavramlar göremiyoruz. Yani halk özü yok. Ben raslamadım. Yani okuduğum kadar halk terimini görmedim Fikret'te. Olabilirdi. Niye olmuyor? Okumamış. Yalnız okumamış değil. Millet kavramı var. Bu bir kusur değil. Ulus olma aşamasında yaşayan bir şair için kusur değil. Sosyalist olsaydı halk kavramını geçirecekti yerine. Neden, belki içimize sinmiyor? Fikret 15'te ölmüş. 10'da Sosyalist Partisi kurulmuş. Baha Tevfik diye bir düşünür var. Yani Sabiha Hanım'ın kitabını okumuşsunuzdur. Diyalektik materyalizmin kapsamı içinde göremeyiz Fikret'i diyor. Ama diyor, materyalisttir. Tıpkı Baha Tevfik gibi. Baha Tevfik de Alman materyalistlerinin düzeyinde kalmış bir adam. Fikret'in onlarla bir ilgisi yok.

A.B. Bu devrimci romantik tanımını ben şunun için düşünüyorum. Ben bunu aşağılayan bir şey olarak kullanmadım. Tersine, bizim edebiyatımızda bir aşama olarak görüyorum. Batı edebiyatlarında biliyoruz romantizm diye bir akım var. Ve bunun iki yönü var. Bir yönü gerici ve dinci bir yöneliş, mistik, gizemci yöneliş. Öte yanda meselâ Rus edebiyatında Puşkin, İngiliz edebiyatında Byron gib bir adam çıkıyor. Bunlar devrimci romantikler ve belli başlı yanları isyancı birey, başkaldıran birey, Bu önemli bir şey. Bana öyle geliyor ki, gerek Byron'da özellikle Puşkin'de devrimci romantizmden nesnel gerçekçiliğe doğru bir geçiş var. Sanıyorum Alman edebiyatında Heine, sanıyorum, çok iyi bilmiyorum. Zaten romantizmle gerçekçilik arasındaki halka devrimci romantizm oluyor. Bizim edebiyatımızda ilk defa Fikret'te

başkaldıran birey söz konusu. Namık Kemal'deki, başkaldıran bireyden çok, toplumu araştıran bir adam, bir toplumbilimci bence. Zaten şair olarak Namık Kemal klasisit, bence. Çünkü belli kurallar içinde dünyayı kavrıyor. Bir toplum eleştirisi, fakat romantikten çok klasist denilen tanıma uyuyor.

Ş.K. Devrimci romantik derken, romantik tanımına girmesi için Fikret'in 1908'den sonra yazdığı şiirlerdeki amaçlarının soyut olması lâzım. Halbuki şiirlerine baktığımız zaman, diyalektik materyalizmi kavramış bir kafa değil ama, toplumdaki çelişkileri kavramış bir kafanın şiirleridir bunlar. Halk demiyor ama, onda rüşeym halinde sınıfsalı görebiliyoruz. Bir de, öyle şiir. var, akla inancı çok yüksek. Bilime daha doğrusu. Gerçekçiliğe gelince, ikinci döneminde Fikret'in gerçek dışı temalarla uğraştığını söyliyemeyiz. Gerçekçiliği tabii ki toplumcu gerçekçilik tanımına uyan bir gerçekçilik değil. Yalnız İstanbul'da kalmış bir gerçekçilik. Ancak yakın çevre bağlarını sonuna kadar geliştiriyor. Kendisinden sonra gelen en titiz yazar ve şairler Fikret'in bu tarafını teslim etmekte birleşiyorlar. Balıkçılar şiiri, Hasta Çocuk şiiri gibi. Sanıyorum Yahya Kemal diyor, ideolojisi ayrı olduğu halde Mehmet Akif'e yol veren şairdir.

A.B. Burada bir nokta var, atlamamak gerekir. Örneğin Victor Hugo en büyük romantik, Sefillerin yazarı. Bence, Tevfik Fikret'in özellikle sözünü ettiğin dönemde yazdığı şeyler, toplumsal açıdan sözünü ettiğin şiirler, her şeye rağmen romantik bir yaklaşım. Balıkçılar da öyle.

Ş.K. Balıkçılar öyle. Balıkçılar 1908'den önce yazdığı şiir. 1908'den sonra Fikret, bildiğimiz anlamda kavga şairi. «Millet yoludur, hak yoludur tuttuğumuz yol». Şimdi buradaki söyleyiş bu. Bildiğimiz kavga şiiri bu.

A.B. Bu tanımlar bana bilimsel gelmiyor. Bir romantik şair mesela Byron da kavga şairi. Byron isyancı bir şair, kavga şairi. Yani yaşadığı topluma isyan etmiş bir adam. Fakat romantik.

Ş.K. Hedef gösteriyor mu Byron?

A.B. Hedef göstermiyor. Fikret'in de hedef gösterdiği söylenemez işte.

Ş.K. Küçük burjuva devriminin getirdiği özgürlükler sınırsız. Yani birinci anayasadan ağızları yandığı için adamların, anayasa pir û pak. Sınıf açısından parti kurma, dernek kurma, sendika kurma hakkını vermiş topluma. Korkunç grevler başlamış. Grevler başlayınca Alman sermayesinin temsilcileri, ne oluyorsunuz yahu, demisler. Ve tatil-i eşgal kanunu getirilmiş. İşte Fikret, tutuyor, ondan sonra 95'e Doğru şiirini yazıyor. O zaman artık romantiktir diyemeyiz. Lâfları aynen söylemiyor ama, özgürlüklerin yeniden elden gittiğinin protestosunu yapıyor. O bakımdan ben katılamıyorum o nitelemeye. Belki edası, havası o niteliğini, romantik niteliğini verebilir.

A.B. Bu hedef gösterme meselesi beni şöyle düşündürüyor. Hedef gösterme, gerçekçi yöntemin belli başlı bir ögesi midir? Mesela Balzac, 19. yüzyıl gerçekçisi. Toplumsal gerçekçi değil elbette, ama, gerçekçi, nesnel gerçekçi. Hedef falan göstermiyor ama, yaşadığı toplumu gerçekçi olarak betimliyor. Nesnelliği ile betimliyor.

Ş.K. Balzac'ın hedefi, burjuva sınıfının bütün işleyisini kâğıda dökmek.

A.B. Yazar olarak hedefi. Ama toplumda herhangi bir değişiklik, bir şey önermiyor. Bunu zaten 19. yüzyıl gerçekçilerinin hiç bir yapmıyor, kanımca. Onlar nesnel olarak betimliyorlar gerçekçiliği ve bu gerçekçilk, Balzac tipi gerçekçilik naturalizm biçiminde yozlaşıyor zaten. Yani hayatın oldu-

ğu gibi, doktor gibi betimlenmesine varıyor. Ve toplumcu gerçekçilikle birlikte yazar, toplumda belli bir değişiklik hedefini bilinçli olarak öneriyor. Mesela Gorki, ya da sosyalist gerçekçilik dediğimiz şey. Tevfik Fikret'i burada ele alacağız. Tevfik Fikret çevresindeki gerçekleri anlatıyor. Öezllikle son şiirlerinde, üstelik toplumsal. Tevfik Fikret belki toplumsal bir şair, yani böyle bir deyim... Bireysel duygularını aşarak toplumu betimlemeye yöneliyor. Bu açıdan.. Fakat yine de bireysel çıkış, romantik çıkış, haksızlığa isyan eden birey daha ağır basıyor. Devrimci romantik tanımı da burada.

Ş.K. Romantik tanımını bırakırsan, yani bireysel çıkış dersen o zaman yaklaşırız. Çünkü bireysel çıkışta doğru yorumlama da vardır tarihin gelişimini .Mesela Fikret şiirlerinde «tekâmül» sorununu işliyor. O bakımdan nasıl romantik deriz? Ama çıkışı, isyanları bireyci tutumdur. Ama burjuva anarşizmiyle karıştırmamak gerekir. Bu bireyci çıkış başka bir şey. Birey olma gerçeğini yansıtıyor. Ben Fikret'in devrimci tavrını konuşurken 1908' den sonraki şiirlerini aldım. Gerçekçi tavrını konuşurken, Balıkçılar, Hasta Çocuk şiirlerini de almaya mecburuz. Çünkü edebiyatımızda gerçekçi akımın oluşumuna yol veren girişimleri onlar. Kendisinde daha alt, daha tabana yakın yerden gelen, Mehmet Emin adeta Fikret'in mütercimi. Şiirlerinde Fikret'in çeviricisi oluyor ve daha da genişliyor o temaları. Demek ki Mehmet Emin Yurdakul olmazdı Fikret olmasaydı.

A.B. Zaten ben de burada, Fikret'in gerçekçi edebiyatımızın doğmasındaki etkisini tartışalım diyorum.

Ş.K. Ben bunu derece derece anlatmaya çalışacağım. Yalnız burada dikkat edelim iki yönlü bir şey, hakikaten Fikret yenilik edebiyatımızın babası diyorlar, doğru bir şey, bir taraftan da biçime getirdiği, tabii konuyla beraber, içerikle beraber, biçime getirdikleri var.

A.B. Konunun o yanı yeterince açık zaten. İstersen girmeyelim ona.

Ş.K. Girmeye mecburuz. Neden? Çünkü konuşma dilini getirmiştir Türkçeye. Konuşma dilini getirmiş olmasa o vakit gerçekçi temaları işlemek imkânı olmayacak. Nitekim konuşma dilini getirmesine tepki duyan sairler var, diyorlar ki, Yahya Kemal diyor ki, birinci döneminde beni yaratan adam Fikret diyor, ahlâkıma, mizacıma, şiirime hâkimdi diyor. İkinci döneminde, Yahya Kemal öz şiir taraftarı bir adam olunca, konuşma dilini getirmekle bir şey getirmiş olmaz diyor. Demek ki Mehmet Emin Yurdakul'a yol veriyor. Acaba Hececiler üzerinde etkisi yok mu Fikret'in? Nesir üzerinde etkisi yok mu? Daha çağdaş kavramlar açısından etkisi yok mu? Mustafa Kemal'in üslûbunda Tevfik Fikret'in etkisi yok mu? Bütün bunlar o devre olan egemenliğini gösteriyor. Sonra da herhalde Nazım Hikmet'e gösteriyor. Öykü-şiir deriz, manzum-hikâye karşılığı değil bu, ama Nazım Hikmet öykü şiir yazmıştır, Tevfik Fikret olsun Mehmet Emin Yurdakul olsun manzum-hikâye yazmışlar, girişleri, konuyu ele alışlarıyla, Nazim Hikmet öykü-şiir yazmıştır ama, o diyalog ustalığına elbette ki Fikret'i tanıyarak ermiştir. Bir atlama daha yapacağım, Rıfat Ilgaz, Rıfat Ilgaz'ın da başlangıcı, işte Varlık, Oluş dergilerinde ilk şiirlerini yayınladığı zaman romantik bireysel temaları işleyen bir şair. Gerçekçi olduğu zaman bakıyorsun, çocuk yaşlarında okuduğu Fikret tarzında çıkmış. Onda bir ince yergi havası hakim olduğu için her şiirinde değil de, bazı şiirlerinde çok belirgin. Yani Hâlûk, Hâlûk'un Bayramı şiirlerinin etkisi var Rıfat Ilgaz'da «Bekârsın delikanlısın / yıkanmış ütülenmiş bir çift gömleğin neden olmasın». Korkusuzca diyebiliriz ki,

kendinden sonraki şairlere gerçekçi temaları işleme cesaretini veriyor. Benim söyleyeceğim zaten bu kadar.

A.B. Ben şöyle bir toparlama yapmak istiyorum. Serveti Fünûn'cuların çıkışı, birysel bir çıkış, romantik bir çıkış buna itiraz yok sanıyorum.

Ş.K. Şimdi burada tehlike var Ataol. Sen kalıplaşmaya götürüyorsun. Bireysel çıkış.. Ama ben Konur'un yazısından öğrenip kullandım, Servet'i Fünûn'un kapatılması, Hüseyin Cahit'in «Hukuk-u Beşer» adlı bir makale çevirisinden dolayıdır. Bireysel çıkış dedik mi ozaman duruyor. Yani 1789 Fransız devriminin şiarlarını yaymak istediği için dergi kapanıyor.

A.B. Şöyle bir olguyu da kanımca gözden kaçırmamak gerek. Tanzimat edebiyatı şairleri, birinci dönem şairleri Namık Kemal, Ziya Paşa, yazarları dersek Şinasi, bunlarda toplumcu yöneliş daha ağır basıyor. Yani sanatın toplumsal işlevi. Tanzimat akımının ikinci aşamasında, Abdülhak Hamit, Recaizade Ekremde romantik temler şiire giriyor. Servet-i Fünûn'cularda konular ufalıyor, burada Mehmet Kaplan'ın tesbitine uygun söylüyorum. Bir yerde gerçekçiliğe daha yakın. Mesela Abdülhak Hamit'te metafizik temler, Servet-i Fünûn'cular, özellikle ilk dönemlerinde çevrelerini, küçük duyguları anlatan şairler. Bu küçük duygularını anlatırken romantik duygulanmalar, sembolistlerin etkisi. Tevfik Fikret Serveti Fünûncular içinde küçük temlerden, büyük konulara doğru, toplumsala doğru.. Burda kanımca Namık Kemal'lerle bir birleşme yönelisine giriyor.

K.E. Ama dönemleri ayıralım önce. Servet-i Fünûn dediğimiz dönem 1896'da başlıyor, Servet-i Fünûn dergisinin etrafındaki birleşmeyle.

A.B. Tevfik Fikret dışında bir Servet-i Fünûn şairi daha gösterebilir misiniz, bu küçük temleri büyük bir yere doğru götüren?

Ş.K. Hem toplumsal koşulları göz önüne alalım hem de Fikret Servet-i Fünûn'un yöneticisi olduğu zaman sanıyorum 28-29 yaşlarında. Halbuki Namık Kemal'ler falan olgunluk yaşlarının adamı oluyorlar. Yani romantik yaşlarında oldukları için de biraz romantik oluyorlar.

A.B. Şöyle bağlıyabilir miyiz? Dediğiniz gibi Servet-i Fünûn'cuların içinde gerçekçiliğe yönelenler var. Ali Ekrem'ler. Süleyman Necip'ler falan. Fakat sadece Fikret sanatçı yeteneğinin büyüklüğüyle de, bir de materyalist bir yöneliş, tarihi materyalist bir açıdan kavrayışı ona daha geniş bir açı sağlıyor. Şöyle söyliyebiliriz. Fikret, Servet-i Fünûn romantizmini aşarak, gerçekçiliğe yönelişiyle, kendisinden sonraki gerçekçi edebiyata büyük olanaklar sağlayan bir yazar olarak beliriyor. Ben yine kişisel fikrimi burada belirtmek istiyorum ki, Fikret'in yaratıcılığında devrimci romantik yöneliş gerçekçiliğe daha ağır basıyor, bu benim kişisel fikrim. Fikret'in Nazım Hikmet'e, Rıfat Ilgaz'a kadar etkisinden söz edildi. Bu konuşmanın sonunda bugünkü kuşaklarla Tevfik Fikret arasında bir bağlantı kurmaya geliriz.

Ş.K. Bir noktayı belirtmek istiyorum. Raslantı değildir. Demokrat Parti'nin baskı dönemlerinde Tevfik Fikret'in şiirlerinin mahkemeye verilmesi. Demokrat Parti döneminde Fikret'in iki üç şiirinin mahkemeye verildiğini hatırlıyorum.

A.B. Bu konuda diğer arkadaşların bir katkısı var mı?

K.E. Gerçekçilikle ilgili Fikret'in dönemi... Rubab-ı Şikeste kitabı 1900 yılında yayımlanmıştı. Servet-i Fünûn akımının aşağı yukarı sona erdiği döneme raslar bu. Orada Fikret bireysel konulara fazla yer veren öteki Servet-i

Fünûn şairleriyle benzerlikler gösteren bir şairdi. Mesela tabiata geniş yer veren şiirleri vardır. Buna gerçekçi bir bakış adını vermek olanaksızdır. Çünkü daha çok üzerinde yaşanan tabiat gibi görünmüyor da, resimden, kartpostaldan, manzaradan gelmiş izlenimi var. Yalnız gerçekle ilgisi, kendi bireysel dertlerini, kaçış duygusunu, bireysel tedirginliklerini dile getiriyordu. Yalnız Hasta Çocuk, Balıkçılar gibi bazı şiirler var Mehmet Kaplan bunların François Coppée'nin etkisinde yazıldığını söylüyor, ve bunlara merhamet şiirleri adını veriyor. Toplumda ezilen, hakkı yenen sınıfların insanlarına karşı küçük duyarlıklı ramazan sadakası, duyarlıklı acımalar yer alıyor şiirinde. Rübab-ı Şikeste kitabında bunları yer alıyor. Sonra Servet-i Fünûn dergisi kapanıp Servet-i Fünûn dönemi sona erdikten sonra, 1902'de ilk defa Sis şiirin kaleme aldıktan sonra, kendi şöyleyişiyle çıkış, mücadele, kavga şiirlerini ortaya koyuyor. Bunların dönemin gerçeklerini ele alan, onlarla çatışan şiirler olduğu söylenir. Bir de demin Mehmet Emin'le Fikret'in ilişkisi kuruldu. Mehmet Emin ilk defa Türkçe şiirlerini kaleme aldığı zaman çok büyük bir etki yaratmıştı. Batılı eleştiriciler Türk edebiyatı üzerinde yargı verirlerken Türk edebiyatı gerçek niteliğini bulmakta, çünkü kendi dilinde ortaya konmaya başlamıştır diye makaleler yazdılr. Fikret'in de, bir toplulukta Mehmet Emin'in bu şiirleri okunduğu zaman. O'nun gibi yazmak, onun anlatıs kolaylığını, onun konularını dile getirmek istediğini ve o türde şiiri öngördüğü, gerekli bulduğu konusunda bir yazısı vardır. Bir de Mustafa Kemal'in üzerinde Fikret'in etkisi olduğuna işaret edildi. Ona da hak vereceğim. Size bir belge göstereyim, Mustafa Kemal'le Fikret'in ilişkisi, hem de Mehmet Emin'i de içermesi bakımından ilgi çekici. Tarih Kurumu Atatürk'ün Hatıra Defterini yayınlamıştı 1972'de. Orada 1916'da Mustafa Kemal Silvan'da Anı defterine şu notu yazar. Aynen okuyayım size: «Yemekten evvel, Emin Bey'in Türkçe şiirleriyle, Fikret'in Rübab-ı Şikestesi'nden aynı zeminde bazı parçalarını okuyarak bir mukayese yapmak istedim. İkisi de baska başka güzel. Ancak Türkçe olanda da, diğerinde de aynı derecede Arapça, Farsça kelimat var. Fark, biri parmak hesabı diğeri değil.» Bundan şu sonucu çıkarıyorum: Silvan'da güçlükler arasında, etkisinde kalan bir devlet adamının bu kitabı okuması ve bir mukayese yapması ilgi çekici. Ortaya koyduğu yargı da çok ilgi çekici. Çünkü Mehmet Emin de Fikret'in Rübab-ı Şikeste'sinde gördüğümüz merhamet şiirlerine benzer ürünler ortaya koymuştu. İkisinde de halktan kimselerin, halk sınıflarının durumlarına, sorunlarına isaret eden yanlar vardı. Mehmet Emin hece vezninde yazmıştır. Ama konu bakémından yakın oluşları görülüyor.

A.B. Şimdi burada iki noktadan ikinci sorumuza geliyoruz. Fikret ve dil. ikret neden bu eski dili benimsemiştir?. Fikret sonrasında gerçekçi edebiyata etkisini halka halka ele almak. Ömer Seyfettin'den, Mehmet Emin Yurdakul'a, Rıfat Ilgaz'a kadar. Fakat ondan önce diğer arkadaşların bu konuda söyleyecekleri...?

T.K. Fikret'in dilinde saptadığım bir ikililikten sözedeceğim. Batı'da felsefi akımlarla uyumunu incelerken de düşünsel planda da ikililiği buluyoruz. Dil açısından bir örnek göstereyim; Fikret'in dili konusunda... Burada öyle bes mısra var ki, **ne ekinden eser, ne ot, ne yosun / Sönsün evler sürünsün aileler kalmasın hırpalanmadık bir yer, her ocak benzesin mezar tasına / damlar insin yetimlerin basına...** Bugün bir şair yazar bunu. Beş mısra altında da şöyle bir özellik: **ey cihangir, utan şu makbere-**

den. Yukarıda «mezar taşına» sözcüğünü kullanmıştı. Demin mizaç dediğinizde aklıma gelmişti. Mizaç aslında toplumsal olaylara, gelişmeye uyum meselesi. Oryantasyon denilen. Cenap Şahabettin'in tam ters olarak etkilenmesi. Uyumlu bir sanatçı sezgisi görürüz. Fikret'te. Çağı'nın çok yapılığına uyumlu. Yarının dili de var Fikret'te. Yani bugünün dili. İşte o beş mısrayı bugün yaşayan dille kurmuş olması önemli bir şey. Bir kere onun elindeki malzemenin böyle oluşundan, bir de önündeki malzemeyi kavramasından. Yer yer onu aştığı görülüyor. Beni asıl düşündüren yanı düşünce planında bunun böyle oluşu. Devrimci romantizm konusu açıldı. Gizemci romantik, devrimci romantik ayırımı yapıldı. Romantizmi ben şöyle alıyorum. İdealist - metafizik olabilir romantik. Fikret'te idealist yan vardır. Ben zaten bir de endüvidüalist etkiler var demiştim. Ama metafizik kesnlikle değil. O noktayı aştığı için Fikret'e devrimci romantik demek doğru olur. Bireyin açısından görüyor, birey vicdanına göre yargılıyor toplumsal olayları. Ama metafizik kesinlikle değil. Öyle değil ki, Zeyl'de falan kesinlikle görüyoruz bunu. Bir de kuşkucu Fikret. Kendisi de söylüyor: «Ben ki, hepsinden iştibah ederim» ... «İştibah... İşte töhmetim ne zarar?». Kanımca Fikret'e kolayca «şudur» demek güç. Hele Batı'nın kalıp düşünce akımlarından birine angaje görmek olanaksız. Fikret'te ilginç bir sentez var. Hiç birini tek başına kullanamıyacağımız kavramlarla açıklanabilir. Devrimci romantik, gerçekçiliğe yatkın, materyalist, gelecekçi, v.b. Zaten gerçekçi, devrimci, devrimci romantik gibi tanımlarla, bir de materyalist taabii, burada tanımladık. Biraz daha açarsak benzeri şekilde etkiler göreceğiz. Fikret bunları Batı'dan almıyor. Kendinde oluşan tavır bu. Biz Batı'daki akımlara göre yargılıyoruz. Zaten bizim sanat akımları Batı'ya koşut gitmez. Belli bir ekolleşme de yoktur. Sizler, deminki sözlerinizde nasıl kolayca romantik diyemediniz, yahut da gerçekçi... Bu belli bir sentezden dolayı. Bunun da sınırları belli değil. Bu sentezin de topluca adını koyamayız. Onun için sürekli özünü açığa çıkarmak zorundayız. Kalıpla geçiştireceğimiz yerde özüyle uğraşmalıyız. Servet-i Fünûn içindeki yerine gelince. Ben Servet-i Fünûn hakkında, çok eski antolojilere baktım. Ali Canip'lerin falan yaptıkları. Hemen hemen kalmışlar orada. Denir ya, tarihsel bir kategori diye. Bir dönemin fotoğrafıdır, çevirirsiniz kaybolurlar. Fikret niye böyle kalmamış? Başarısı da zaten burada. O noktayı nasıl aşmış? Diğerlerine nazaran üstünlükleri. Mesela metafizik olmayışı. Metafizik, durağanlığa yol açıyor, Fikret'in maddeci oluşu, ve bu çok rahat söylenebilecek bir yanı, ileri doğru gelişimini sağlıyor. Bugünkü kuşaklar da az çok ilgileniyorlarsa, hem konular yaşadığı için, hem de o az evel sözünü ettiğim mısralardaki dilden ötürü. Oysa; Cenap Şahabettin'in dili daha günümüze yakın. Fikret'ten sonra da yazdığı için. Fikret'in çevirisini okusak, dahi, şiir tadını bir yana bırakalım, özü, çizdiği şey, kafamızda uyandırdığı noktalar açısından aşmış diğerlerini.

A.B. Ben şu sentez kelimesi üzerinde durmak istiyorum. Fikret'in çok orjinal bir şair olduğunda hepimiz anlaşıyoruz. Belli bir kategoriye girmeyen, hareket içinde kendini yenileyebilen, aşabilen çok orjinal bir şair. Ve büyük temlere, toplumcu temlere ulaşabilmiş olan bir şair. Bu açıdan ben şunu, üzerine basa basa söylemek istiyorum: Dünya çapında ilk büyük şairimiz denilebilir Fikret için, Fikret Türkiye edebiyatında büyük bir ses. Burada dil meselesine gelelim. Bu eski diline rağmen Fikret'in etki alanı geniş. Anlaşılabiliyor, kendi döneminde, aydınlar tarafından anlaşılabiliyor.

Mustafa Kemal'e kadar etkisinden söz ettik. Bir de Fikret'e bu dili nedeniyle suçlamalar var? Bunlar ne ölçüde geçerilidir? Ne ölçüde doğrudur, bunu konuşalım istiyorum. Fikret ne ölçüde zorunluydu bu eski dile şartlanmakta? Ne ölçüde bunu aşabilirdi?

K.Ö. Bu konuda benim aklıma gelen şu, deminki konuyla da bağlantılı. Fikret'in romantikliği ya da gerçekçiliği tartışılırken, eskiden devraldığı Türk nazmı neredeydi? Bu ne kadar olanak tanıyordu, gerçekçi bir şiiri yazmaya? Belli bir süreç var. O sürecin dışında değil Tevfik Fikret. Türk nazmını o zamanki durumuyla bunu da araştırmakta, bence yarar var.

A.B. Şükran Kurdakul'un demin belirttiği şey ortaya çıkıyor. Fikret'in, eski nazmı yıkışı, serbest müstezat, konuşma dilini getirişi zaten yenilik oluyor. Dilde devrim oluyor. Ama bu sözcükte değil de anlatımda. Nazım, mısra yapısında. Zaten bu çıkış da O'nun gerçekçi bir muhtevaya yönelişine olanak sağlıyor.

Ş.K. Kemal'in sözlerinden aklıma geldi. Yalnız serbest müstezat değil, kafiye düzeninde de değişiklik yapıyor. Eski şiirde sıfatsa son uyak, altındaki de mutlaka sıfat olacak. Yok, zarfsa zarf olacak. Bu kafiye sistemini de parçalıyor. En özgün kafiyeye doğru şiiri açmak imkânını veriyor.

A.B. Biçimin büyük bir yenileştiricisi. Şiirsel biçimin, nazmın.

K.Ö. Bu söylenenlere bir itiraz yok. Öyle olmuştur çünkü. Fakat romantkliği, gerçekçiliği ele alınırken, o dönemin nazım yapısı ne derece olanak tanıyor, ileri şeyler söylemeye? Bu nokta değerlendirilmelidir.

A.B. Evet bu önemli bir saptama. Daha önce devraldığı bir sözcük yapısı ki, nasıl beklenebilir bu şairden bütün bir dili değiştirsin?

Ş.K. Dil konuşuna gelindiyse benim ileri süreceklerim var. Fikret ikinci aşamada, yani 1908'e kadar olan dönem içinde Fikret'in şiirleri klasikleşmiş ilke doğrultusunda yenileniyor. İçeriğiyle birlikte biçim yeniliği. Bunu bilinçle yapıyor. Vardır onun makalelerinde, «Eski defterleri yırtım» der. Fakat 1908'den sonra muhteva tamamen biçime hakim oluyor. Bugüne kadar, yaygın bir yargı, biraz da Ataç yaygınlaştırıyor bunu, Fikret'in dili konusunda hep eski şiirlerini örnek alırlar. 1908'den sonraki şiirlerinin diline bakalım. Demin Tarih-i Kadim'den verilen örnekler. Öyle şiirleri vardır ki tamlama yok. İkili tamlama bulamazsınız. Söylüyorum: **Haksızlığın envaını gördük bu mu kanun?** Gel yargıla bu dili. Ömer Seyfettin'in dilini araştırırsak, bu mısra, Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki dil doğrultusundadır. Elimde metin olsa daha da örnekler gösterebilirdim. **Kanun diye, kanun diye kanun tepelendi..** Yani herhalde **yasa** demesini bekleyemezdik. Şunu belirtmk için söylüyorum. Gerçekçilik edilgen bir gerçekçilik olmaktan çıkıp, toplumsal bir muhteva kazanmaya başlayınca, ona uygun dili bulmak zorunluğunu duymuştur. Ben herhalde yazımda belirtmiş olacağım. Önceleri kuşkuları var. Ama diyor, Ali dayılar, Veli dayılar anlasın diye şiir mi yacazağız? diyor. Ama sonraki şiirlerine bakıyoruz ki, pekâlâ Ali, Veli dayıların anlayacağı şiirler.

A.B. Anladığım kadarıyla Şükran Kurdakul'un yargısı, Ataç'ın tavrını olumsuz bulan bir yargı, sekter bulan.. Konur senin bu konuda bir diyeceğin olabilir. Çünkü sen bu konuda yazı yazdın. Ataç'ın görüşlerini nasıl özetlersin ve nasıl yorumluyorsun?

K.E. Ataç'ın Fikret hakkındaki yargısı, dil zevkinin pek fazla gelişmemiş olduğu noktasında temelleniyor.

Şu açıdan, onun da temeli herhalde şu olmalı: Fransız edebiyatında, kendi devrinde yaşayan sanatçıları örnek tuttu, ön planda gelen yazarları değil de François Coppée gibileri örnek almasının, bu zevksizliğini, dilde de zevksizlik olduğu noktasında kullanıyor. Yalnız şunu hatırlamakta yarar var, o dönemde Servet-i Fünûn'cular, Arapça, Farsça sözcüklerden, Türkçe'de en karşılanmıyacak sözlükler yakalamayı ve bunları yazılarına geçirmeyi hüner sayıyorlardı. Ne kadar az anlaşılır olurlarsa o kadar başarılı olduklarını sanıyorlardı. Hatta Ahmet Mithat Efendi bunlara dekadanlar diyor. Ama Fikret en ikili, üçlü tamlamalarında bile böylesine bir anlaşmazlığa düşmemiştir. Çünkü Fikret özellikle kelimeyi titizlikle kullanan ve ince beğenisi olan bir sanatçıydı. Aruza dili uydurma kaygıları, aruzda yenilik yapma kaygıları kanıt olarak gösterilebilir. Düşünülebilir ki, Servet-i Fünûn şiiri, başlangıçta bir kafiye tartışması yüzünden çıkmıştı. Abes kelimesiyle muktebes kelimesinin birbirleriyle kafiye olup olmayacakları sorunuydu. Fikret'in Servet-i Fünûn dönemindeki şiirlerinde bile, dili titizlikle ve zevkle alıp kullandığına işaret etmekte yarar var. Özellikle 1901'den sonra bildiriye yaslanan şiirlerinde ise, kitleye seslendiği, çevreyi etkilemek amacıyla kaleme alındığı için daha anlaşılır bir dili görmekteyiz. Tabii bu örneklerde de bize yabancı kelimeler bulunduğu gerçeğini kabul etmek zorundayız ama, mesela Halûk'un Defteri'ndeki şirler Halûk'un yaşdaşlarına, genç kuşağa seslendiği için daha anlaşılır bir dil taşıdığı görülür. Son eserlerinden olan Şermin'de de Satı Bey'in öğüdü üzerine ilkokul çocukları için ezberlenecek ve marş haline getirilebilecek şiirler kaleme almak yoluna gitmiştir. Onlarda büsbütün, dilin kolay anlaşılabilir tamlamasız bir niteliğe geldiği görülür. Servet-i Fünûn'un ilerki yıllarda da eser veren ve dil devrimi boyunca hayatta kalan sanatçılarından Halit Ziya Uşaklıgil 1940'lardan sonra eserlerini kendisi sadeleştirmişti. Cenap Şahabettin bile, dil devrimine karşı olduğu halde, sonradan izafilerin, vasfı tertibilerin dilden uzaklaştırılmasına karşı çıktığı halde, sonradan Senin için şiirinde tamlamasız, çok açık bir dille yazmıştır. Fikret'in yaşamı buralara kadar sürecek olsa, bu türden denemelere gireceğini kabul etmek gerekir.

A.B. Şöyle bir noktaya gelebiliriz sanıyorum, şimdi. Fikret'in kendi dönemine, daha sonralara, bugüne kadar dalga dalga etkilerini bir özetlemek. Ve bir de her şeye rağmen bu eskimiş dili bugüne aktarırken ne gibi ölçüler kullanmak gerektiğinin sözü edilmelidir. Bu etkiler konusunu belki siz Şükran Kurdakul, bir daha özetleyebilirsiniz.

Ş.K. Demin söylediklerime pek bir şey katacağımı sanmıyorum. En somut örnekleri Konur verdi. Şunu söyliyeyim yalnız. Fikret'in şiirleri asker-sivil ara tabakanın cebinde dolaşırmış. Babamın defterleri kalmış. Fikret Fikret'in şiirlerini görüyorum. Şiir yazmış, etkilerini görüyorum. O gün için dilinin yeterli bir dil olduğunun kanıtıdır bu. Bir de şunu hatırlıyorum. O dönemin ilericilerinden biri var, İttihat Terakki iktidarının hışmına uğrayanlardan, Nüzhet Sabit diye bir adam Vazife dergisini çıkarıyor. Fikret'in şiirlerinden birini yayınladığı zaman karaborsa satılıyor o dergi. Kesinlikle bu saptanmış yani. Fikret günü içersinde çok etkin bir şair. Demin diğer şairler üzerindeki etkilerine değinmiştim.

A.B. Yahya Kemal'den söz etmiştiniz bir ara.

Ş.K. Biliyorsunuz Yahya Kemal onurlu bir adam. Öyle herkesin etki-

sini kabul eden bir adam değil. Ama o kadar mecbur ki, birinci dönemimde beir yapan adam Fikret diyor. İkinci dönemi için de tartışılabilir. Biz bakarız. Yahya Kemal'e beyit düzeyinde rahat söyleme olanağını Fikret vermiş oluyor. Yahya Kemal'in Fikret'i bütün yargılaması, hatırımda kaldığına göre, Ataçın yargılamasına benziyor. Yani onun zamanında Rimbaud vardı. Rimbaud'yu tanımıyor da, on beş sene evvelkileri tanıyor diyor. Bu muhakemeyle gidersek, biz de niye Eluard'ı tanımadı sürrealist döneminde diye Yahya Kemal'i suçlayabiliriz.

A.B. Bir de Fikret'i bugünün malı kılmak, bu konuda çabalar var. Sadeleştirme çabalarında Fikret'in ilk elde seçilmesi yine de onun önemini kanıtlar değil mi? Fakat kullanılan ölçüler yeterti mi, doyurucu mu? Fikret büyük bir biçim ustası. Biçimin bir virtüözü. Yani seslerin nüanslarından tutun, uyak sistemi, nazıma getirdiği yenilik, sözcük. seçimi.

Ş.K. Fikret'in çevrilmesi, şairlerden çok şiir okuyucusunu ilgilendirir. Bence şair nasıl Divan edebiyatını öğrenmek zorundaysa, tezgâhına yenilikler getirecek, senteze varabilecek olanaklar getirmesi bakımından şair Fikret'in diilne yaklaşmaya çalışacak. Çünkü şiir bir ömür boyu yazılan bir şey. Şimdi aklıma geldi söylüyorum. Oktay Rıfat'ın 1966-63 arasında yazdığı şiirlerde Fikret'in birinci dönem şiirlerinin etkisini bal gibi görebilirsiniz. Yan kuruluş bakımından, dizenin yapısı bakımından, hattâ zaman zaman kavramlar bakımından etkilerini görebiliriz. Bakın hâlâ etkisi sürüyor.

K.Ö. Ataol'un demin dediği, biçim, ses getirmiştir, onları aktarmak gerekir falan konusunda, ben şöyle düşünüyorum. Zannediyorum o söyledikleri, yani biçime, getirdiği bazı şeyler birinci dönemi için geçerli. İkinci dönemindeki şiirlerinde hatırlayabildiğim kadarıyla, öyle biçimsel incelikler yok. Var da yenilikler getirme, bugün onları karşılayabilme zorunluluğuna yol açacak şeyler yok.

Ş.K. Yapılan girişimleri benimsiyorum. Ama şair için değil. Şiir okuyucusu için. Şair Fikret'in dünyasına gidecek.

A.B. Burada açıkça bir sorun çıkıyor ortaya. Bizim Cumhuriyet dönemi öncesinde bir edebiyatımız var. Bunu kabul etsek de etmesek de, bu toplumun yarattığı, bize ait bir edebiyat. Fakat dil diye korkunç bir olay giriyor araya. Ve dünyanın hiç bir ülkesinde görülmemiş bir biçimde, eski kültürle bugünün kültürünü birbirinden koparıyor. Ve eski kültür bugünkü kuşaklar için Lise kitaplarında sıkıcı bir okumadan ibaret. Bence bu baslıbaşına bir sorun ve bu konuyu Tevfik Fikret gibi bugüne aktarılması zorunlu bir edebiyatçıdan baslıyarak genellestirebiliriz. Acaba Osmanlıca eğitimi mi yapılmalı okullarada noktasından tutun da bütün bu şairlerin, yazarların sadeleştirilmesi, noktasına kadar varan bir konu.

Ş.K. Özel olarak Türk Dili bölümlerinde okuyanlar için öğrendikleri Osmanlıca Fikret'i anlamaya ve zevk almaya yeter sanırım. Günümüzün şair adayı nasıl bir Fransız şairini okumak zorunluğunu duyuyorsa ve onun için Fransız dilini öğreniyorsa Fikret'i öğrenmek için onun dilini öğrenecek. Ayrıca Fikret'in tanıtımı neyle oluyor? Eğer klasik eğitim olarak düsünüyorsak okul kitaplarıyla oluyor. Okul kitaplarına Ferda'yı Sis'i almıyorlar ki, Han-ı Yağmayı almıyorlar ki, Sabahattin Eyüboğlu'ların hazırladığı kitaplarda bile, yahut Cevdet Kudret'in, Halûk'un Bayramı alınır.

A.B. Dil konusunda şöyle bir gerçek beliriyor. Geçmiş edebiyatımızla bugün arasında bir kopukluk var. Bunun giderilmesi, nasıl olabilir? Gi-

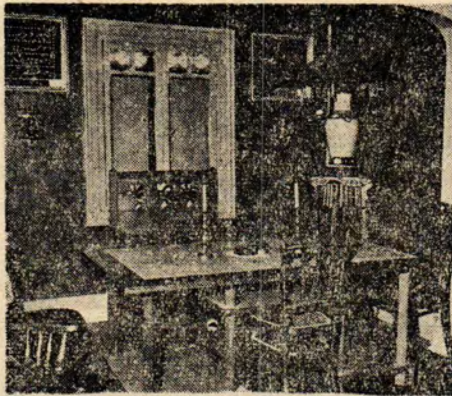
derilmesi de özellikle Fikret gibi bir büyük şairle ortada. Fakat öte yandan toplumumuzun yaşadığı dil devrimi bir olgu. Yeni Türk dil ve yeni Türk edebiyatı. Liselerde, okul edebiyat kitaplarında bu konuya daha ciddi yer verilmesi, yani eski edebiyatımızın tanıtılması meselesinin geçiştirilmemesi ve üstelik siyasal nedenlerle Fikret'in bazı şiirlerinin değil bütün bütün yönleriyle tanıtılması zorunluluğu.

Daha önce konuştuklarımızı da şöylece toparlayabiliriz. Tevfik Fikret büyük bir yenilikçi, dilde, şiirin yapısında. İçerikte de halkçılığa, gerçekçiliğe yaklaşan bir yönelişi olan bir şair. Büyük sorunlara yaklaşan bir şair, ütopik sosyalist bile deniyor yer yer. Materyalist bir adam. Gününde çok etkili olmuş bir şair. 1908 devrimini yapanlar üzerindeki etkisi. Mustafa Kemal'le bile siyasal planda etkisi. Öte yandan kendi döneminin edebiyat kuşaklarını etkilediği, gibi, daha sonra Mehmet Emin Yurdakul'lara, Yahya Kemal'lere, 1940 toplumcularına, Nazım Hikmet'e kadar etkisi olan büyük bir şair. Faşistlerin saldırısı da onun büyüklüğünü bir başka açıdan gösteriyor. Kendi döneminde gericilerin ve ırkçıların saldırısına uğramış. 1940ta ikinci bir aşamada yine saldırıya uğramış. Burada öğrendik ki D.P. döneminde de yeniden baskı görmüş şiirleri. Bugün de bu sataşmaların tam anlamıyla geçtiği söylenemez. Bugünkü kuşakların Tevfik Fikret'ten öğrenecekleri çok şey var. Şairlerin de okuyucuların da.

Ş.K. 1908 devrimini yapanlara etkisi olduğu gibi, 1908 devrimcileri yani küçük burjuva asker - sivil ara tabaka, komprador burjuva niteliğini kazanınca, onları protestosuyla da biraz Kurtuluş savaşçılarını etkilemiş bir şair.

A.B. Demin söylediklerimize eklenmesi gereken bir şey var. Tevfik Fikret olgusu üzerinde bugünün edebiyat düşünürlerinin özellikle durması gerekir. Çünkü gerçekten orjinal bir şair, yakıştırmalara, şematik yaklaşmalara uymayan bir şair.

Sanéyorum pek çok yönüyle Tevfik Fikret'i ayrıntılı olarak konuşmuş olduk.



Fikret'in çalışma odası

ZİYA GÖKALP

tevfik fikret ve rönesans (*)

Toplumlar arasında ciddi karşılaştırmalar yapılınca, bütün toplumların aynı dönemlerden geçtiği görülür. Kimileri, toplumlar arasında bu gibi karşılaştırmaların yapılmasını yerinde bulmuyorlar. Oysa her bilim, bir tür olayların arasındaki karşılaştırmalardan doğduğu gibi, toplumbilim de ancak toplumlar ve toplumsal olaylar arasındaki karşılaştırmalardan doğabilir. Toplumsal karşılaştırmaları kabul etmemek, toplumbilimi kökünden yadsımak demektir. Bununla birlikte, her bilimin başlangıcında olduğu gibi toplumbilimin de başlangıcında yapılan karşılaştırmalar da eksiklikten kurtulamaz. Olgunlaşmış sınıflamalar ve tanımlar ancak bilimin son döneminde yapılabilir, böyle bir olgunluğu, ilk döneminde bulunan bir bilimden istemek yerinde değildir.

Toplumlar arasında, ümmet dinine ve ümmet uygarlığına girebilmiş olanlar üç takımdır: Hıristiyan budunlar, İslâm budunlar, Buddist budunlar.

Hıristiyan budunların tarihsel gelişimi daha iyi incelendiği için, geçirmiş oldukları toplumsal aşamalar, öteki iki takıma da örnek olabilir. Germen budununu ele alalım. Germenlerin önce «oymak» döneminden, ikinci olarak «budun» döneminden geçtikten sonra, üçüncü bir dönem olmak üzere, hıristiyan ümmetinin dinine ve uygarlığına girdiğini görüyoruz. Bu döneme aynı zamanda «ortaçağ» adı veriliyor. Germenlerin İtalya'yı izleyerek dördüncü bir dönem olmak üzere «Rönesans»a geçtiklerini de görüyoruz. «Rönesans» ümmet döneminin dinsel ahlâkı ile, dinsel uygarlığı ile artık bağdaşmamaya başlayan toplumların «layik» bir sanata, layik bir ahlâka, layik bir uygarlığa özlem duyup buna göre davranmasından başka bir şey değildir. Bu layik uygarlık eski Yunan ve Lâtin yaşamında görülmüştü. İtalyanlar, her ulustan önce bu gereksinmeyi duyarak yaşam için yeni bir anlayış, sanat, ahlâk, hukuk ve siyaset alanlarında yeni görüşler edindiler. Bu yeni yaşam için örnek olarak Hıristiyanlıktan önceki Yunan ve Lâtin uygarlıklarını almışlardı.

Bütün Avrupa toplumları da yavaş yavaş İtalya'nın arkasından giderek bu dördüncü döneme girdiler. Bu dönemde egemen olan anlayış «İnsancılık» ve «İnsaniyet, les humanites» deyimleriyle klâsik eğitimin temelini meydana getiren insancı düşüncelerden ibarettir.

Toplumsal yaşamın bu dönemi ümmet ruhunun ortadan silinmesiyle ulus ruhunun oluşması arasında geçmesi gerekli olan bir kozmopolitlik, bir uluslararasıcılık, kısacası bir insancılık dönemidir.

Avrupa toplumlarında ulusçuluk akımı ancak, «Reform» ve «Romantizm» akımlarıyla doğmaya başladı. Rönesans ümmet edebiyatını ve ümmet sanatlarını yıktıktan sonra, onun yerine, örneğini Yunan ve Lâtin anıtlarında bulan klâsik edebiyatı, klâsik sanatı geçirmişti. Canlılığını yitirmiş olan din bağlılığına karşı beliren tepki dinin canlı olan kısımlarına haksız olarak etki ettiği için, önce canlı olan dinsel duygular, gerek Rönesansa, gerek eski dinsel uygarlığa karşı iki katlı bir tepki oluşturdu. İşte bu tepkiden «Reform» denilen hareket doğdu.

Reform, gerçekte ulusal vicdanın din ve ahlâk alanlarındaki ilk belirtisiydi. Reformu yapan toplumlar ilk kez ulusal kişiliğe doğru adım atıyorlardı. Bundan sonra, toplumun budun döneminden kalıp, halkın sözlü gelenekleri biçiminde süregelen eski efsaneleri, eski masalları ve destanları klâsik edebiyatına karşı ikinci bir tepki yarattı. Bundan da «Romantizm» adı verilen akım ortaya çıktı. Romantizm, ulusal vicdanın edebiyat ve sanat alanındaki belrtisiydi. İktisadi ve siyasal birleşmeler ise son belirtilerini meydana getirdi. Dikkat edersek, Türklerin de aynı dönemlerden geçtiğini görürüz. Türklerde de İslâmlıktan önce bir oymak dönemiyle bir budun dönemi vardır. Bu dönemlere ait yaşantının tanımlanmasını Dede Korkut Kitabı'nda görüyoruz. Türkler İslâmlığı benimseyince bir ümmet dinine, bir ümmet uygarlığına girmiş oldular. Böylece eski budun edebiyatı yerine şimdi bir ümmet edebiyatı oluştu. Bizim Nevai'lerden, Âşık Paşa'lardan başlayıp da Tanzimat'a değin gelen edebiyatımız ümmet edebiyatından ibarettir. Avrupa budunlarının Rönesanstan önceki edebiyatları nasıl dinsel bir nitelik taşıyorsa bizim de bu dönemdeki edebiyatımız dayanaklarını ya mevlid gibi doğrudan doğruya dinden, yahut din bağlılığına karşı bir tepkiden alır. Bizim rönesans dönemimiz Tanzimat'la başlar. Tanzimat'tan amacımız, Lâle devriyle başlayarak bir kaç kez sönüp yeniden ışıldayan Avrupalılaşmak akımıdır. Biz dinsel bir uygarlığa karşı benimseyeceğimiz din-dışı bir uygarlığı ölü bir geçmişte değil, canlı bir şimdide yani Avrupa'da bulduk. Edebiyatta özellikle Şinasi'yle başlayan bu dönem bize dinsel anlayışların artık yaşamayan riyalı biçimlerinden büsbütün ayrı yeni bir yaşam anlayışı veriyor, yeni bir uygarlık ufku gösteriyordu. Oysa, Namık Kemal ve Abdülhak Hâmit'le devam eden bu akım eski ümmet anlayışının etkilerinden bütünüyle kurtulamadı. Edebiyatımızda yine ümmet özelliği Arap ve özellikle Acem etkileri yaşıyordu.

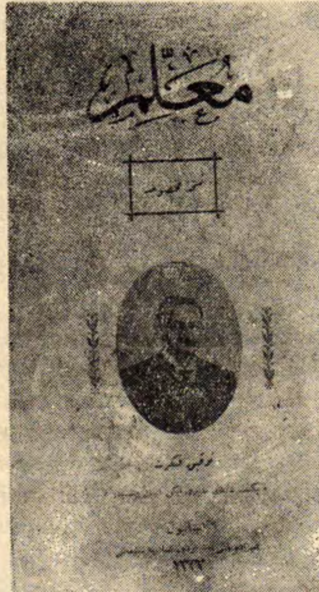
Bu özelliği, bu etkileri kökünden söküp çıkaran inançlı yenilikçi yalnız Tevfik Fikret oldu. Tevfik Fikret, rönesansımızı tamamlayan, bize Avrupa uygarlığının vereceği yaşam anlayışını pürüzsüz, arı, temiz bir biçimde gösteren bir yenilikçimizdir. Şinasi'yle başlayan klâsik edebyatımız, en olgun biçimini bu yenilikçide buldu. Fuzulî'leri Bâkî'leri, Nedim'leri bizim klâsik şairlerimiz saymak doğru değildir. Bunlar, Türklerin ümmet dönemine ait şairleridir. Ayrıca bir Batı klâsiği, bir Doğu klâsiği yoktur. Klâsik edebiyat ve sanat birdir ve yalnız Batı'da oluşmuştur. Avrupalılar eski Yunan ve Lâtin edebiyatlarını taklit ederek klâsik Avrupa edebiyatını meydana getirmişler, Şinasi'den başlayarak Fikret'e kadar gelen bizim edebiyatçıla-

rımız da Avrupa klâsiklerini taklit ederek bizim klâsik edebiyatımızı kurmuşlardır. Kemal'i, Hâmit'i Türklerin romantikleri saymak da doğru değildir. Yalnız bunlar, ümmet döneminin etkisinden kurtulamayan klâsiklerimizdir.

Görülüyor ki, Fikret'in gerçek görevi Rönesans hareketini gerek dilde, gerek sanatta ve ahlâkta olgunluğun son derecesine getirmek olmuştur. Fikret, bu rolü gereğince yerine getirdi. Fikret'in bizdeki öteki rönesansçılardan daha çok insancı (ve insaniyatçı) olması da, bu harekette çok içten bir inana sahip olduğunu gösterir. Fikret ümmet ruhuna, ümmet uygarlığına son ve kesin vuruşu indiren büyük bir yenilikçidir. Fakat Avrupadaki Rönesans gibi Fikret te ancak ümmet dönemine son vermek için bir görev yüklenmişti. Ulus dönemini onlar açamadığı gibi Fikret de açamazdı. Fakat Avrupada olduğu gibi bizde de rönesans kesin vuruşu indirerek ümmet uygarlığını yıkmasaydı ne Reform ve Romantizm gereksinmeleri, ne de ulusçuluk duygusu gerçek biçimde doğamıyacaktı.

Fikret edebiyatımızı çağdaşlaştırarak, insancıllaştırarak gerçek rolünü hakkıyle yerine getirmiş bir dahimizdir. Avrupa'da klâsik öğretimin dayanağı nasıl klâsik edebiyatsa bizde de bir öğretime temel olacak eserler Şinasi'den Fikret'e değin gelen klâsiklerimizdir. Türk Romantizmine gelince, bu ancak gelecekte Türkçülükten doğacaktır. Çünkü romantizm edebiyatın ulusallaşması demektir.

(*) Muallim dergisi, Tevfik Fikret Özel Sayısından (1917), dili yalınlaştırılarak alınmıştır.



Muallim Dergisi Tevfik Fikret Özel Sayısı 1917

NÂZIM HİKMET

tevfik fikret

Fikret tam manasıyla inkilâpçı, cezrî bir küçük burjuva münevveridir. Bu iddiamızın en bariz delillerini bizzat büyük şairin eserlerinden ve hayatından misaller ve vakıalar alarak gösterebiliriz..

İnkilâpçı, cezrî bir küçük burjuva münevverinin, nümunelik, klasik manevî vasıfları nedir?

Bu vasıflar bilhassa şu suretle hulâsa ve tesbit edilebilir:

1 — Cezrî bir küçük burjuva münevveri her şeyden evvel ferdîyetçidir.

2 — Neşeden yese, ümitten ümitsizliğe, nikbinlikten bedbinliğe, tevazudan gurura velhasıl mütezad haleti ruhíyelere, küçücük bir sebeple, sür'atle ve birdenbire geçer. Bir küçük burjuva münevverinde inanmakla inanmamak birbirlerini mütemadiyen takip eden iki ruhî halettir.

3 — Bir küçük burjuva münevveri, giriştiği kavganın en keskin anında tabir mahsusuyla «gâvura darılıp derhal oruç yiyebilir...»

4 — Küçük burjuva münevverinin metotlu, bazan iğneyle kuyu kazar gibi, yavaş bir tempoyla ilerleyen herhangi bir mücadele hareketine tahammülü yoktur. O her şeyin bir anda tahahhukunu ister. Ve bir anda tahakkuk vakıası olmazsa, ya kılıç balığı gibi küser yahut da nefsini feda ederek işin içinden bu suretle sıyrılmak ister...

5 — Küçük burjuva münevverinde ekseriya ahlâkî mefhumlar, mutlak mefhumlar halindedir. Ve eğer içine girdiği hareket bu mutlak addettiği mefhumlardan bazılarını hırpalıyarak ilerlemesini temin edecekse, küçük burjuva münevver, vaktiyle içinde bulunduğu harekete karşı mücadeleye kadar varabilir...

İşte bir küçük burjuva münevverinin nümunelik manevî vasıfları esas itibariyle bunlardır. Ve ondaki bu haleti ruhiye tezahürlerinin sebebi, cemiyetin temelini teşkil eden istihsal hayatında işgal ettiği mevkidir.

Şimdi büyük şair Tevfik Fikret'in eserlerinde ve hayatında mevzuu bahis haletlerin delillerini arayalım:

Tevfik Fikret inkilâpçı içtimaî hareketlerden ANAŞİZMİ meth ü sena etmiştir. BİR LAHZAİ TEAHHUR isimli meşhur şiiri bunun en bariz misalidir. Halbuki herkesçe malûm olduğu üzre ANARŞİZM, bir ferdiyetçi, inkilâpçı küçük burjuva hareketidir.. Fikret kendi resminin altına yazdığı meşhur:

İnhina tavkı esaretten girandır boynuma
Kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim tâirim

mısralarıyla ferdiyetçi bir küçük burjuva inkilâpçısının şuurunu ve haleti ruhiyesini çok bariz bir surette meydana koymuştur.

Hayatındaki vakıalarda ise Fikret'in ferdiyetçiliğine dair herkesin malûmu olan binlerce misal bulabiliriz.

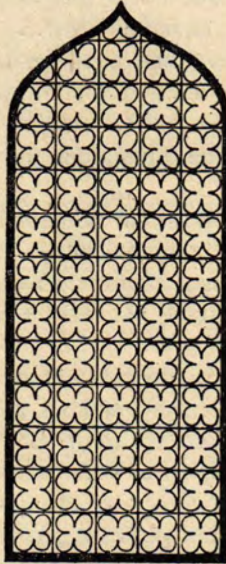
Fikret bütün sanat ve şahsî hayatı müddetince nikbîniden bedbiniye, inanmaktan inanmamağa geçmiş ve giriştiği birçok kavgayı, küçük ve ekseriya şahsına dokunan sebeplerle yarı yolda bırakıp çekilmiştir. Galatasaray mektebi müdürlüğü esnasında çıkmış olan meşhur hâdise buna misaldir. «Rücu» isimli şiirinden sonra «95'e Doğru» isimli yazısı, ondaki mütezad haleti ruhiye tahavvüllerini çok aşikâr bir surette gösterir.

Benimsediği ahlâkî mefhumları, ne kadar demirden, mutlak mefhumlar olarak telâkki ettiği ise gerek yazılarında, gerek hayatındaki vakıalarda herzaman görülebilmesi çok kolay olan şeylerdir.

Mamafi biz, Fikret'e bir küçük burjuva münevveriydi demekle, onun memlekete yaptığı muazzam hizmetleri, sanatta ulaştığı baş döndürücü merhaleyi inkâr etmiyoruz. Büyük ve ana hattında, iyi manada İNSANİYETÇİ şair Tevfik Fikret'in, faaliyet gösterdiği devirde, içinde bulunduğu muhitte, başka türlü de olması mümkün değildi. Fikret yaşadığı devirde, bulunduğu muhitte, en iyi ve en ileri ne olmak mümkünse, onu olmuştur...

(Resimli Ay, Eylül 1930)

BAZI SÖZCÜKLER
Cezrî: Köktenci
Mütezad: Çelişik
Meth ü sena: Övgü
Tahavvül: Değişme



ТЕВФИК ФИКРЕТ • БЕЛЫЙ ПАРУС

R. Fiş'in çevirisiyle, Sovyetler Birliği'nde yayınlanan kitabının kapağı
(Tevfik Fikret — Beyaz Yelkenli)

AHMET HAMDİ TANPINAR

fikret hakkında (*)

Fikret'in sanatını ve bu sanatın cemiyet içinde ve şiirimizin tarihinde oynadığı rolü kısaca işaret etmekten başka bir gayesi olmayan bu küçük tecrübeye onun hayatıyle başlamak ve onu hiç olmazsa en yakın muhitiyle beraber göstermek şüphesiz daha iyi olurdu.

Fakat o zaman büyük bir kitap yazmak lâzım gelecekti. Halbuki bu mütevazı sahifeler sadece bir antolojie medhal teşkil etmek için yazılmıştır. Zaten bu şâir için yapılan bütün çalışmalar daha ziyade bir biyografi mahiyetinde kaldığı için okuyucuların bu husustaki eksikliği kolayca tamamlamaları kabildir.

Daha evvel söyleyeyim ki, Fikret benim için bır şâirden ziyade bir kahramandır. Sanatı eski bulunabilir. İhmâl edilebilir, okunur, okunmaz, fakat talihin kendisine nasip ettiği büyük rolü unutulamaz. Fikret, bir devrin mânevî tarihine kendi karakterinin mührünü basabilmek için en müsait şartları bulmuştur. Eserini vermeğe başladığı zaman, edebiyatımız âdetâ bomboştu. Eski tarz, bir iki beyhude canlanma tecrübesine rağmen can çekişiyordu. Kendisinden evvel, yeniliği başaran neslin en kuvvetli şahsiyeti olan Namık Kemal ölmüş, yeri boş kalmış, Hâmid'le Recâizâde Ekrem asıl eserlerini vermişler, yapacaklarını yapmışlardı. Kendisi ile işe başlayan diğer Servet-i Fünûn şâirlerine gelince, onlar, yeni bir eserin geniş bir tabaka tarafından derhal anlaşılması ve benimsenilmesi için elzem olan ruh kudretinden ve büyük cazibeden mahrumdular. Ayrıca Fikret, mizaç, terbiye, muhit itibariyle de tesadüfün kendisini seçmiş olduğu vazifeye müsait bir yaradılışta idi. Küçük, fakat müreffeh bir memur ailesinin çocuğuydu, yani memlekette hükümdar nüfuzuna karşı aşağı yukarı otuz, kırk seneden beri tepki gösteren ve yavaş yavaş sınıfsız bir cemiyette, biricik söz sâhibi olmak istidadını gösteren bir tabakadandı. Galatasaray'da okumuştu. Garp özlemi vardı. Görülüyor ki, bütün şartlar onun lehinde idi. Fakat o da şartların bu lûtfuna lâyık olmanın kudretini kendisinde buldu. Talihin kendisi için hazırladığı imkânları çabuk fark etti, hatta mizâcının zaaflarını bile ona göre terbiye etti. İnzivasını bir nevi peygamberce uzlet, çabuk darılıcı mizacına istiğna, hayat ve fiil âlemindeki kabiliyetsizliğini yüksek bir mukavemet şekline soktu ve şiirinin bir zaman sadece melûl besteler çıkaran ferdî melânkolisini tam lâzım olduğu bir zamanda bir cemiyetin ıztırap ve ümitlerine tercüman yaptı.

Kısacası orta çapta bir küçük burjuva şâiri iken, cemiyet için bir nevi ahlâk ve medeniyet öncüsü oldu.

Bunu söylemekle Fikret'i küçültmüş olmuyorum; irade ve anlayışının zaferini kaybetmiş oluyorum. Unutmamalı ki, içtimaî hayatat ahlâklı ve dü-

rüst olmak, yaşadığı devirde nadir olan bir meziyetti. Halbuki Fikret'de bu başlangıçtan beri vardır. Ana kudret malûmdur. Hiç bir iş görülmediğini anladığı için terk ettiği bir memuriyetin biriken maaşlarını bir gün kendisine götürdüler. «Çalışmadığım hâlde para alamam» diye iade eder. Bu küçük hareket, belki çok dürüst bir ahlâkın samimi bir belirtisiydi. Belki çok kuvvetli bir ihtirasın sakınılması imkânsız bir tepkisiydi. Yani bir nevi tezahürdü. Hatta belki de Fikret, bunu tamamiyle farkında olarak, hesaplayarak yapmıştı. Fakat ne olursa olsun, o zamanki cemiyet için lâzım olan bir jest, ücreti emeğin hakkı değil, bir nevi bağış sayanlara veriimiş bir dersti. Ve başkaları, içlerinde kendisinden daha yaşlı, daha şöhretliler de olduğu hâlde, hatta bütün bir cemiyet aksini yaparken yalnız Tevfik Fikret, genç ve isimsiz bir şâir, bu jesti yapabiliyor ve bir idare ve bir zihniyeti en karakteristik mes'elesinde utandırıyordu. Fikret, bütün hayatında bu jestin adamı olarak kalmış ve kendi kendisini tekzip etmemiştir.

Her başlangıçta biraz yapmacık, biraz özenti vardır. Mes'ele, evvelâ iyiye özenmekte, sonra bu özenilen şeyi benimseyebilmektedir. Şüphesiz ki, hakikî kahraman, kendi olumsuz taraflarını bile olumlu bir kudret yapandır. Fikret'de bu kudret her zaman vardır.

Fikret, şiire Muallim Naci ile Hâmid'i taklit eden manzumelerle, eski ile yeni arasında kalmış gazeller ve musammatlarla başladı. Sonraları «Servet-i Fünûn» da yazmış olduğu bir söyleşide (1886-1894) seneleri arasındaki bu devreyi nazımcılık ile suçlar ve bundan vazgeçmesine Recaizâde Ekrem Bey'in Zemzeme Mukaddemesi'nin sebep olduğunu söyler.

Bu devirde Fikret, manzumelerinde pek o kadar şahsiyetini aramaz. Sadece «akıcı» yazmış olmağı kendisine kâfi gördü. Sonraları bu akıcılığın şiir için ne kadar kifayetsiz bir vasıf olduğunu düşünecek ve bir makalesinde söyleyecektir. Mamafih buna rağmen onun şiirlerinin belli başlı vasfını bu akıcılık kelimesi verir ki, bu da ayrıca dikkate değer bir şeydir.

Bu ilk manzumeler, bütün erken yazanlarda olduğu gibi, başkalarında kendisini arayan birer kalem tecrübesi şeklinde kabul edilmelidir. Nitekim. Fikret de, bunu böyle düşünmüş ve bu devrin mahsûllerini sıkı bir seçmeye tâbi tuttuktan sonra da onları yine Rübâb-ı Şikeste'nin sonuna ancak (Eski Şeyler)e başlığı altında ayırmak suretiyle almıştır. Fikret asıl (1886) dan sonradır ki, kendisine has bir lisan ve edayı, şiirlerini etrafına toplayacağı büyük temelleri aramağa başlar. Bunda bittabi yavaş yavaş, daha ziyade mahremiyetine girmeğe başladığı garplı şâirlerin büyük tesiri oldu. Bunlardan birisi, Alfred de Musset'dir. Onn his terbiyesinde «Geceler» şâirinin ne dereceye kadar hissesi vardır? Bu suale bu küçük tedkikte cevap verebilmemiz kabil değildir. Fakat denebilir ki, birçok sebepler, bilhassa mizaç itibariyle kendisine daha yakın olan başka şâirleri bulması, onun Musset üzerinde fazla durmasına mâni olmuştur. Bununla beraber (ikramiye kazanmış bir gazeteci lisanından), (Güzel olsaydım) gibi

bazı manzumelerin sadece isimlerini düşünmek ve «Nesrin» ile Rolla arasındaki akrabalığa şöyle bir dikkat edivermek, bu iki mütalâanın bütün bütün tesirsiz kalmadığını gösterir.

Fakat ona asıl tesir eden, şahsiyetini değilse bile, bir mânâda tarzını bulmasında yardım eden, şâir (Coppée) olmuştur. Bu iddiayı (François Coppée'den muktebes) kaydıyla neşrettiği «Baharda» manzûmesine bakarak deği, bütün Rübab'da mevcut olan hissî mahremiyet havasını düşünerek söylüyoruz.

Fikret, Coppée'ye olan bu hayranlığını saklamadı. (Coppée'nin bir şiiri) adlı bir söyleşisinde, onun (Demircilerin Grevi) manzûmesinden bahsederken şöyle der: «Bunda ne ilâh, ne ilâhelerden, ne meleklerin, perilerin kanatlarından, ne gök gürültülerinden, şimşek patırtılarından (...) bulutların samanyollarıyla çarpışmasından... ne dağların, denizlerin ululuk ve dehşetinden (..) hayır bunların hiç birinden bahis yoktur.»

Görülüyor ki, bu beğenmede müessir olan, sadece bir mizaç yakınlığı değildir. Fikret, Coppée'nin şiirini aynı zamanda bir tepki olarak beğeniyor; Coppée'de olmadığını söylediği şeyler, kendisinden evvel, yeni Türk şiirinde, hatta yalnız olarak mevcut olan şeylerdir. O, Coppeé'de realizmi beğeniyor. Onu Türk şiirine getirmeği istiyordu. Vâkıâ kendisi de büyük ihtrasların, çılgınca heyecanların, ifratta dolaşan benlik dâvalarının adamı değildi. Sâkin ve mutedil şehirli hazları ve ıztırapları içinde yaşıyordu. Fakat böyle dahi olmasaydı, etrafındakilerden ayrılmak, hüviyetini ikrar edebilmek için yapacağı şey yine bu idi.

Fikret'in Servet-i Fünûn-a başlaması, herkesin teferruatıyle bildiği bir hikâyedir. Recâizâde'ye yapılan bir hücûm ve arada çıkan bir münakaşa, üstat Ekrem'e, kendisini müdafaa için bahse karışan Servet-i Fünûn mecmuasını bir (yeni edebiyat) mecmuası yapmak fikrini verir ve Fikret bu teşekkülün başında çalışmağı taahhüt eder. Ve bu sûretle Fikret ve onun gibi, o zamanın belli başlı Avrupalı gençleri yavaş yavaş bu mecmuada toplanırlar.

Burada ilk neşrettiği manzumelerden biri «Hasta Çocuk» olmuştur. Bu tecrübeyi şâire Halûk'un bir hastalığının ilham etmiş olduğunu söylerler. Sembolistlerden evvelki Fransız şiirinde bu tarzda manzum hikâyeler kısa bir müddet için moda olmuştu. Halka yakın ve günlük hayattan esinlenen bir edebiyat yapmak merakı, Zola'nın üstü açık faytonla halkın yaşayışını gözlemek için amele mahallelerinde dolaştığı devirlerde bittabi şiire de sirayet edecekti. İkinci Parnas'ın Coppée gibi ufak cüssede, şâirleri, nesirle nazmın arasında kalmış bu cins manzumelerden hoşlanıyorlardı. Fikret'in tecrübesinde şüphesiz bu da etkendir.

«Hasta Çocuk», birçok itirazlara uğradı ki, Fikret bir musahebesinde bunlara cevap verdi. Tecrübe yeniydi ve yeniliğini herkes kabul etmişti. Nesrin, Balıkçılar, Verin Zavallılara, Küçük Aile, Tecdid-i İzdivaç, Yunan muharebesi esnasında yazılmış olan Hasan'ın Gazâsı, Kenan ve nihayet Seza, hep aynı tarzın başka başka şekillerde devamı oldu.

Bu manzûmelerde Fikret'in yaptığı şey, konuşma lisanına yakın ve

hayatının her şeklini, her manzarasına kolaylıkla uyan bir şiir lisanını bulmak olmuştur. Bunun için sâde, mümkün mertebe açık bir lisan kullanmakla kalmamış, aruz mısraının öteden beri devam eden birliğini bozarak, manzûmeyi mısralardan vücuda gelmiş bir bütün hâlinden alelâde cümlelerden yapılmış bir yazı, Hâlid Ziya Bey'in dediği gibi, bir nevi (nesr-i manzum) hâline getirmiştir.

Aruzun klâsik şeklindeki mısraı gramatikal değil, müzikal bir cümledir ve hududunu, bütün gücünü aldığı ölçü tesbit eder, mâ[illegible]â bu huduttan dışarı taşamazdı. Fikret'e kadar hep bu —hakikaten muvaffak olan nümunelerinde, birçok kelimelerden teşekkül etmiş değil, lisana ait muhtelif kıymetler ihtiva eden ve akıcılığının kıvrımlarına göre aydınlık veya karanlık akislerle dolu tek ve geniş bir kelime hissini veren— bu müstakil mısra devam etmişti. İşte Fikret, Fransız şiirinde gördüğü atlama tarzını türkçeye ısrarla tatbik ederek, bu mısra istiklâlini bozmuş, yerine meselâ bir mısraın ortasında başlayıp birkaç mısra ötede biten ve tipoğrafik nizamını bozduğumuz zaman çok def'a bir nahiv ilişiği göstermeden nesre kalbolan manzum cümleyi getirmiştir.

Mamafih Fikret'in manzumelerine asıl nesir çeşnisi veren sadece bu atlamalar değildir. O, şiiri bir nevi hasbıhâl veya bir nevi hitâbe hâline getirmişti. Onun manzumelerinde nesir, konuşma lisanının bütün hususiyet ve unsurlarıyle hâkimdir. (Belâgat) kitaplarının o pek beğendikleri ve sahifelerce izah ettikleri tekrir ve terditlere, rücular başka isim verilemez.

Burada Fikret'in sanatı üzerinde biraz konuşmak lâzım gelir. Fikret'de Tâlim-i Edebiyat'dan edebiyatı öğrenmenin verdiği bazı hususiyetler vardır. Bunlardan birincisi lisandaki müsavatsızlığıdır. O, üslûb-ı âdî ile üslûb-ı âliye âdetâ inanır gibi idi. Bazı manzûmelerinde çok sade bir dil kullandığı hâlde bazılarında da inadına ağdalıdır. Bu, belki de Muallim Naci ile Recâizâde Ekrem arasında zevkinin zaman zaman gidip gelişinden ileri gelir. Mamafih Mehmet Emin'in Türkçe Şiirleri çıktığı zaman çok övücü makaleden anlaşılıyor ki, o, halka mahsus ayrı bir edebiyat yapılabileceği kanaatinde idi. Bununla beraber, bu iki dilin sık sık bir manzumede birbirlerine karıştığı görüldü. Unutmamalı ki, Fikret'in çok titiz bir sanat anlayışı vardır.

Aruzu Türkçeye hiç yadırgatmadan kullandığı mısraları hepimizin ezberindedir.

(........................)

Fikret, ilk şiirlerinden itibaren —bilsin, bilmesin— bir ıztırabın, bütün bir zümreyi kapsayan bir ruh hâletinin, bir bıkkınlığın en sadık aynalarından biri olmuştur. Hiç bir şâirimizde onun kadar muhitiyle tam bir uyum yoktur. İzah edelim:

Abdülhamid idaresinin kötü taraflarından biri de, memleketin yarım asırdan beri iyi kötü girmiş olduğu bir hayat yolundaki hızını birdenbire dur-

durması olmuştur. Namık Kemal'in ölçûsüz hitabeleri ve 92 nin vaitleriyle kendisini idrâk eden ve hakikaten kapsamlı bir düşüncenin hiç bir sûretle yardımına mazhar olmayan bir nesil, birdenbire her türlü hayat hamlesinin karşısında muazzam ve sağır bir duvarın yükseldiğini görüyor ve bittabi, gerçeklikle olan alâkası yavaş yavaş hasta ve hatta menfî bir şekil alıyor. Siyasetin, hür san'atın, serbest düşünce maceralarının, her neviden iktisadî teşebbüsün, velhâsıl geniş hayata açılan bütün kapıların kendisine teker teker ve gürültüsüzce kapanmış olduğunu görmenin ve mıhlandığı kalem iskemlesinde hüsn-i hat talim edip padişahın övgülerini beklemekten başka yapacak bir şey olmadığını hissetmenin verdiği durgunluk, küskünlük, Fikret'in yazılarında hakikî yansısını bulmuştur. Rübab-ı Şikeste'yi bu gözle okumalıdır. Bunu söylemek, Fikret'in isteyerek bunu yaptığını iddia etmek değildir. Vâkıâ (Rübab-ı Şikeste)nin tanziminde okuyucuyu (Süha ve Pervin) manzumesinin havasından (Son Nağme) karamsarlığına götüren bir nevi n-i zam ve tasnif yok değlidir. Fakt Fikret'le biraz yakından meşgul olanlar derhal kabul ederler ki, kitap, muayyen bir plâna göre hazırlanmamıştır. Bilâkis her şey gösterir ki, bu manzumeler, günlerin birer birer ve kendi hava ve renklerine bürünerek getirdiği şeyler, gündelik hayatın bir nevi acı meyvalarıdır. Alelâde tesadüflerle ufak tefek hâdiselerden doğmuşlardır. Fakat biraz devrin hastalığı diyebileceğimiz şey, ve biraz da Fikret'in şiir telâkkisi aşağı yukarı onların hepsini bu bahsettiğim ru hâletinde toplamıştır. Oldukça çetin olan bu ruh hâletinin başında gerçeklikle uyuşamamak gelir.

(..........................)

Fikret, hususî hayatında nasıl yavaş yavaş evine ve Kolej'deki derslerine kaçarsa, şiirlerinden de zaman zaman aile hayatına kaçar. Rübâb'ın aşk şiirleri hiç bir fevkalâdelik taşımadan güzel ve şâyân-ı dikkat olan manzûmelerdir. Fazlaca tatlı bir şâirânelik içli, bir hava içinde, yumuşak bir lisanla devam eder. Fakat aynı inkisar, bunlarda da vardır ve doğrusu istenilirse, bunlardaki ev ve sevgili mefhumları anlattığım hissî tesir altında sadece bir sığınak hâlindedir.

Çok şâyân-ı dikkattir ki, bütün bu hissîlik ve karamsarlıktan Fikret'in kendisi de şikâyetçi idi. Bir gözleminde, kendisinin ve arkadaşlarının yaydıkları marazilikten acı acı şikâyet eder. O söyleyişe bakılacak olursa bütün bu şiirleri bir modanın dikte ettiğini kabûl etmek lâzım gelir ki, bahsettiğimiz devrin hastalığı da budur. Vâkıâ Fikret, bu maraziliği zaman zaman merhamet şiirleri yazmak suretiyle değiştirmek istemiştir. Fakat onlarda da hayatı aynı gözle görmekten kendini alamamıştır.

Fikret Rübâb'ın yayınlanışından sonra, Servet-i Fünûn'da yalnız (Son Nağme) sini neşretti. Bu meyus manzûme bütün mecmuayı o günlerde istilâ eden yorgunluğun en iyi tercümanı olarak kabul edilebilir. Artık şâir vazifesini bitmiş addediyor ve (ölü bir telde hayat titreşimi olmayacağını) söylüyor. Bununla beraber Son Nağme'y hakikî bir ruh bitkinliğinin mah-

sûlü olarak almamalıdır. Vâkıâ bu ye'is, eserini kitap şeklinde görmenin verdiği melâle, Şeyh Gâlib'e Hüsn ü Aşk'ın sonunda:

Ben kaldım o söz lebimde kaldı.
Keştî-i murad lenger aldı.

Beytini söyleten o, bir tarafını tüketmiş olduğunu, fakat hiç bir şeyi bitirememiş olduğunu bilmenin verdiği ruh hâletine atfetmek mümkün olduğu gibi, o zamana kadar devam eden bir çalışma tarzına, bir duyuş ve görüş modasına vedâ şeklinde de kabul etmek kabildir. Filhakika tükenen bir şey vardı; fakat bu, Fikret'in ilhamı değil, o zamana kadar vakit vakit isyanlarına rağmen devam etmiş olan tarzı idi. Artık o ferdî ve hızlanan karamsarlığına, bir türlü kıvamını bulamamış melâline veyahut üstü kapalı imalarına veda ediyordu. Hayatın önünde ona bugün kendisini tanıdığımız çehreyi veren hakikî vaziyetini almağa hazırlanıyordu. Aynı sene, açıktan açığa Son Nağme ile Servet-i Fünûn'daki şâirliğini kapatırken, elden ele dolaşan Sis manzûmesi ile gizli fakat büsbütün başka bir faaliyet devrini açtı.

Bilâhare Tanin'in ilk nüshasında —iyimser cevabı Rücu manzumesi ile beraber— çıkan bu manzûme, Fikret'in san'atında hakikî bir dönüm yeri olur.

Sis, bir infial ânının, herhangi bir istiare ile ifadesi değildir. Belki Abdülhamid devrinin bir hasta odasını andıran vehimli İstanbul'unun geniş bir vision'da toplanmış bütün bir romanıdır. Yukarıda Fikret'in bazı şiirlerinde nesre ait hususiyetleri manzum hitabete nasıl malettiğini, bir nevi sahne - perdazlıkla okuyucu peşinden sürükleyecek unsurları teker teker terazinin kefesine nasıl attığını yazmıştık.

Sis, bu maharetin onda gerçek şâir bakışıyla —bittabi kendi cinsinde bir şâir— birleştiği kemâl noktalarından biridir. Bu bir manzume değil, geniş, korkunç ve zâlim bir bedduadır ki, faciadan faciaya atlayan ve yer yer hakikaten iptidâî olan ıztırabı sonuna doğru pâyitaht sokaklarında sefil ve başıboş dolaşan kimsesiz kadınların ve bakımsız çocukların talihine eğilmiş çok insanî bir şefkate dönüşür ve onunla biter.

Şiiri elinden geldiği kadar nesre yaklaştırmaktan bir nevi gayrı tabiî haz duyan Fikret, bu manzûmesinde nasılsa mısralarının istiklâlini muhafaza etmiştir. Onun için bazı mısralar siyah bir granit kütlesine oyulmuş basamaklar gibi sımsıkıdır, arasıra tesadüf edilen çözüklükler, evet, hayır gibi konuşma edatlarının verdiği malûliyetler bile bütünün akışında kaybolur.

Sis, sade Fikret'in en güzel manzûmelerinden biri olarak kalmaz, Rübâb-ı Şikeste şâirin (Halûk'un Defteri) ve (Rübâbın Cevabına) bağlayan halka olur. Artık o, bundan sonra Perde-i Teselli manzûmesini yazan melûl şâir değildir. Kırık saz değişecek, büyüyecek ve biz onu 1908 den sonra en geniş buutlarında «nevaib-i eyyamı» inler bulacağız.

Bu yeni devrinde şâir, kâh Teb'in yıkılmış surları ve devrilmiş altın kapıları önünde inleyen Eschyle'in koroları gibi bir fırtına çığlığı ile saç-

larını yolacak, kâh gölgeler diyarının bulanık havasında Enea'ya müstakbel Roma'nın şan ve şevketini gösteren kâhin Anchise gibi, istikbâlin müphem aynasında sezdiği ışıklı rüyaları müjdeleyecektir:

Karşımda son terane-i ruhum benim medîd
Bir sayha-i ümid olacaktır, ümîd... ümîd...

Fikret, bu ümidini haykırdığı istikbali acaba tam sezebildi mi? Hiç olmazsa ona gebe olan anafikirlerden birine erdiğini kimse inkâr edemez. Garplı olmak... Sade teknikle, umumî yaşayışıyla değil, insana hakikî kıvamını veren mânevî kıymetler itibariyle de garplılaşmak, bir deniz felâketini ve dalgaların hırsını yenmiş bir atletin eriştiği toprak parçası üstündeki silkinişiyle maziyi olduğu gibi, iyi ve kötü atmak ve yeni bir hayata başlamak, Mazi - Ati, Tarih-i Kadîm, Halûk'un Vedâı, hep bu düşüncenin doğurduğu inkârlarla doludur.

Fikret, 1901 ile 1908 arasındaki manzûmelerini Rübâb'ın üçüncü tab'ında (Halûk'un Defteri'nden) başlığı altında toplar. Yalnız Abdülhamid'e yapılan bir suikast için yazılmış olan Bir Lâhza-ı Teahhur'la, Meşrutiyet'den sonra yazdığı Rücu, bu kısmın haricindedir. Bu manzumelerde, şâir, imanla inkârın, ümitle ye'isin arasında dolaşır. Yaradılışa, insanda yaratılıştan olan şeylere ait bir karamsarlığı vardır. Bunlar uzun inziva senelerinde ancak yavaş sesle kulaktan kulağa konuşmayı mümkün kılan evhamlı bir dikkatin tecessüsü altında her gün yeni bir aşağılığa şâhit olmanın verdiği acılıklardır. Bununla beraber, bir ümit kapısı vardır: Hürriyet.

Ve Fikret, hürriyeti, tıpkı uzak ve meçhul gurbetteki kahramanın dönüşünü bekleyen esir masal prenslerinin üzüntülü bekleyişi içinde bekler. Hürriyyet gelecek ve onunla beraber yeni bir insanlık, oğlu Halûk'un timsali gibi, gördüğü yeni ve temiz bir nesil hayata hâkim olacak.

1908 senesinde bu beklenen değişiklik geldi. Fakat beklendiği gibi bir altın çağ olarak değil, geçmiş kötülüklerin muhasebesini yapan korkunç bir imtihan şeklinde geldi. Ve vatan, bu felâketli günlerde büyük şâir diye selâmladığı Fikret'in sanatında müşkül anları karşılayabilecek bir yansıma bulabildi. Bu devir Fikret'in sanatta olduğu gibi, insan ve mütefekkir olarak da tam olgunluk zamanıdır. Üstelik bu son tecrübede daha kirlenmeyen ahlâk ve fazileti onu büsbütün gündelik hayatın üstüne çıkarmış ve bu tefekkürünün en olgun çağında bulunan temiz adamı, devri için bir nevi mânevî kıymet, her türlü ihtirasın üstünde bir hakem yapmıştır. Hakikaten Fikret, o zamanın Türkiye'sinde mânevî bir kıymetti ve ölümüne kadar da böylece kaldı.

Fikret'in eserinden alınabilecek en güzel ders, onun bireysel bir üzgünlükten büyük bir insanlık ümidine doğru geçişidir. Bu geçişin büyüklüğü onun hayatını bir nevî yüksek ve beşerî bir tecrübe hâline getirir. Eser, şahsiyetin macerası yanında elbette ki ikinci derecede kalır.

(Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Şiirleri ve eserlerinden Seçme Parçalar, İstanbul, Semih Lûtfi Kitabevi, 1937, 144 s.)

(*) Kısaltılmış ve bazı sözcükler Türkçeleştirilmiştir.

şiirlerinden seçmeler

BUDA

Büyük hakîkate bir vecd-i pür-tehâlükle
koşardı; gözleri ufkun hafâ-yi sâfında
koşar giderdi hep âdetlerin hilâfında
bütün sünûf onu ithâm ederdi körlükle

Gözleri uzak ve saf derinliklerinde ufkun
Koşar giderdi ulaşmak için büyük gerçeğe
Koşardı, dönüp sırtını tüm geleneklere
Hiç kimse kuşku duymazdı körlüğünden onun.

Bu kör, deha besleyen karanlıklarında bir dehlizin
Büyük gerçeği kavramak için yıllarca kafa patlatarak
Yıllarca onunla yüz yüze kuşkular duyarak
Çözdü sonunda sırrını bu bilinmezliğin.

Bütün kuşkular devrildi o zaman karşısında
Hep o körlüktü, şimdi bütün öfkeli gözleri kamaştıran;
Onunla kaçık diye eğlenen çulsuzlardı bir zaman
Şimdi birbirlerini çiğneyerek koşuşanlar çağrısına.

(A. Behramoğlu)

SİS

Sarmış yine âfâkını bir dûd-i muannit
bir zulmet-i beyzâ ki peyâpey mütezâyit.
Tazyîkının altında silinmiş gibi eşbâh,
bir tozlu kesâfetten ibâret bütün elvâh.

Gene bir sis kaplamış ufuklarını, inatçı bir sis,
gitgide büyüyen bir ak karanlık.
Ağırlığı altında ne varsa sanki yok olup gitmiş,
kalmış ortada kala kala bir tozlu yığın,
o tozlu, korkunç yığına bakan göz
şaşırır titrer, ilerisine gidemez.
Ama sen hak ettin bu karanlık, kalın örtüyü,

bu örtü tıpatıp sana uydu, ey kanlı toprak,
ey zulümler meydanı, ey yaldızlı ülke,
döktüğü kanla, çektirdiği acıyla çalım satan!
Ey gösterişin, şatafatın beşiği ve mezarı,
oldum olası imrenilen kraliçesi Doğunun!
Ey kanlı sevgileri, kılı kıpırdamadan
zevk ve safaya susamış bağrında emziren!
Ey Marmara'nın mavi kucağında
ölüm uykusuna dalmış diri,
ey köhne Bizans, büyücü kocakarı,
ey bin kocadan arta kalan el değmemiş dul,
gene de güzel görür, taptaze görür seni,
gene de üstüne titrer sana bakan.
Ne kadar tatlı, cana yakınsın, ne kadar,
süzgün, mavi gözlerinle sen uzaktan!
Oysa ne farkın var kirli kadınlardan senin,
hiç bir şey umurunda değil, belli,
ne bunca acı türkü, ne bunca kan ağlayan!
Sen kurulurken katmış olmasın bir hain el
senin temeline zehirli suyunu kötülüğün.
İşte her yanda ikiyüzlülüğün kiri,
nereye baksan çekememezlik, nereye baksan çıkarcılık,
Nereye baksan hergelelik, yalan dolan.
Demek yükselmek yalnız bunlarla oluyor.

Koynunda barınan nice yaratık arasında
kaç tanesinin alnı açık, yüzü ak?

Örtün, ey İstanbul, kanlı toprak,
örtün, kart orospu, örtün, hiç uyanma!

Ey gürültüler, patırtılar, cakalar, şanlar, alaylar,
katil kuleler, kapkaranlık, zındanlı saraylar.
Sağlam mezarı anıların, ulu tapınak,
onurlu taş direkler, bağlı devler gibi,
geçmiş günleri gelecek günlere anlatmakla görevli,
ey kale duvarları, şehri dolanan, çepeçevre,
dişleri düşmüş kafatasları gibi, sırıta sırıta,
Ey kubbeler, tanrıya yakaran yapılar,
ey minareler, sözde kalmış doğrularsınız.
Ya siz, damları çökmüş medreseler, mahkemecikler!
Selvilerin kara gölgelerinde birer yer tutmuş,
geçmişlere rahmet dileyen mezar taşları,
ey sabırlı dilenciler sürüsü!
Türbeler, bizde ne gürültülü anılar uyandırırsınız,

ama yatarsınız, bir şey demeden, ey atalar, sessiz sedasız!
Tozun toprağın, çamurun savaş alanı, sokaklar!
Ey yangın yerleri; uğursuzların gecelediği,
bir olay sayıklarsınız her açılan yaradan.
Kara damlı, kendi halinde, fukara evler,
ayağa kalkmış birer yas gibi durursunuz.
Ne kadar da dokunaklı somurtuşunuz var,
leyleklere, çaylâklara yuva olmuş tasalı ocaklar,
uzun yıllar, besbelli, tütmek nedir, unutmuşsunuz!
Ey kuru ağızlar, açlıktan kazınınca mideler,
her alçak lokmayı yutmaya hazırsınız!
İşte toprağın bereketi, işte bütün yiyecek içeçek.
İşte elini uzatsan her şey eline değecek,
böyleyken aç yaşa, işsiz güçsüz yaşa,
boş yere gökten, tanrıdan dilen dur
ekmeği, aşı, kurtuluşu, rahatı,
bu ne biçim tanrıya sığınma, ikiyüzlü, alçakça!
Sesler çıkarırsınız köpekler gibi,
oysa konuşan yaratıklarsınız, onurlu ve değerli,
sövülüyor bu nankörlüğe çığlıklarla!
Ağlarsınız boşuna, gülersiniz zehir gibi.
Küfreden gözler yoksulluğu söyler, açlığı, kederi.
Namus, masalların boşluğunda bir anı.
Adamı yukarlara çıkaran yol, el etek öpme yolu.
Yakınması senin yüzünden bütün
öksüzlerin, dulların, arkasızların,
senin yüzünden bütün, ey silâhlı korku!
Nasıl dokunulmaz olacak, özgür olacak
şöyle bir soluk almayla kişi,
söyle, ey kanun denen efsane!
Ey tutulmayan sözler, sonsuz yalan!
Ey mahkemelerden her gün kovulan hak!
Ey kuşkunun pençesinde kıskıvrak, duygusuz,
ta yüreklere dek uzanan gizli kulak,
senin korkundan ağızlar sımsıkı kilitli.
Seni hor görüyorlar, halkım için dökülen alın teri!
Ey kalem ve kılıç, siyasî iki mahkûm,
ey doğruluk ve yiğitlik,
unutulmuş yüzlersiniz artık!
Ey kodamanlar ve kuyrukları onların,
pısırıklar, çekingenler, korkaklar sizi,
nasıl da alışmışsınız iki büklüm yaşamaya,
adınızın sanınızın da maşallahı var hani!
Ey yere eğilmiş kafalar, ak pak, ama tiksindirici!
Ey genç kadın ve ardından koşan delikanlı!
Ey kahırlı ana, ey dargın karı koca!

Ya sizler be çocuklar,
anasız babasız, başı boş yavrucaklar, ya sizler...

Örtün, ey İstanbul, kanlı toprak
örtün kart orospu, örtün, hiç uyanma!

(A. Kadir Söyleyişi)

TARİH-İ KADİM
(ESKİ ÇAĞLAR TARİHİ)

Beşerin köhne sergüzeştinden
bize efsâneler terennüm eden;
bizi, abâ-i bî-vücûdumuzu,
cevf-i mâzîde bir siyah ve uzun
gece teşkil eden hayâtından
ninniler ihtirâ edip uyutan;

İşte, der, insanoğlunun geçmiş **hayatı bu.**
Ve başlar bize maval okumaya.
Ninniler uydurup uyutur bizi
dedelerimizin derin boşluklar içinde, uzun,
zifirî karanlık hayatından.
Gösterir bize evvel zamanı,
tek doğru, en güzel örnek, der.
Bakarsın gelecek günlerin farkı yok geçen geceden.
Senin tarih dediğin işte budur,
alnında altı bin yıllık buruşuklar
ve bir o kadar da kuşku.
Başı geçmişe, bir düşe değer,
sürünür ayağı bomboş bir geleceğe,
bir deri bir kemik,
ayakta zorla durur.
Ben hiç tiksinmem ondan,
karşıma alırım onu arada bir,
anlat bakalım, derim, şu eskilerden.
Bir parça feylesofa benzer o,
bir parça sırtlana benzer,
berbat suratıyla da bir hortlağa.
Yoklar mezarını unutulmuş gecelerin,
başlar paslı, boğuk bir sesle
bir bir bana anlatmaya,
sırasıyla, ne olmuş ne bitmişse:
Hep yıkım üstüne yıkım,

acı üstüne acı!
Ne vakit geçse anlı şanlı bir ordu,
çöküverir ağır gölgesi bir bulutun,
kanlar yağar dört bir yana.
En başta bir kanlı bayrak.
Kanlı bir taç gelir arkasından.
Sonra araçlar sökün eder kan içinde:
Balta, topuz, yay, kılıç, mızrak,
mancınık, top, tüfek, sapan.
Arada, kanlı komutanlar ve savaş birlikleri
En son alay alay esirler geçer.
Yenen bir kişiye yenilen on kişi,
çiğneyen haklı, çiğnenen hapı yuttu.
Yıkımlara, acılara alkış tut,
yüksekten bakanlar önünde eğil,
insafla birdir aşağılık ve namussuzluk,
doğruluk lâfta, yürekte değil,
iyilik ayaklarda, kötülük kucaklarda.
Bir gerçek var, tek bir gerçek:
Eli kolu bağlayan zincir.
Bir tek şey var sözü geçen: Yumruk.
Hak güçlünün, kötünün yani.
Uzun lâfın kısası:
Ezmeyen ezilir!
Nerde bir şeref var, iğreti.
Nerde bir mutluluk var, yama.
Bir şeyin ne başına inan, ne sonuna.
Din şehit ister, gökyüzü kurban.
Her yanda durmadan kan akacak,
durmadan her yanda kan!
İşte böyle inler, sayıklar o,
anlatır insanoğlunun bu belâlı ömrü
ne yolda, nasıl sürdüğünü.
Bakarım iskeletin kanlar köpürür dişlek ağzında.
Duyarım sesinin titreyen kuyusunda
yankısını korkunç bir iniltinin,
ben de başlarım birdenbire titremeye,
toprak da tiksintiyle titrermiş gibi gelir bana.
Savaşın gürültüsü patırtısı, indir artık,
indir bu acıklı sahnelerin perdesini!
Dinsin sonu gelmeyen bu karışıklık!
Sen de, gelenekçi iskelet,
yazdığın kara yazılara bir son ver,
aydınlığa susadık biz, aydınlığa susadık.
Uzun karanlıklar içinde uyumak isteyen mi var?
Bizden iyi geceler onlara,

bizden onlara iyi uykular!
Kimsin, ey gölge, kendinden geçmiş
koşuyorsun karanlıklara doğru?
Kanla oynamış gibisin,
kırmış geçirmişsin insanoğlunu.
Sen buna kahramanlık mı dedin?
Onun kökü kan ve hayvanlık be?
Şehirler çiğne, ordular dağıt,
kes, kopar, kır, sürükle,
ez, vur, yak ve yık.
Yalvarmalara yakarmalara boş ver,
gözyaşına, iniltilere aldırma.
Ölümle, acıyla doldur geçtiğin yeri,
ne ekin ko, ne ot ko, ne yosun.
Sönsün evler, sürünsün insanlar orda burda,
kalmasın alt üst olmayan hiç bir yer,
mezar taşına dönsün her ocak,
damlar çöksün yetimlerin başına.
Bu ne alçaklık böyle, bu ne namussuzluk!
Hey bana bak, başbuğ musun ne?
Yerin dibine bat cakanla, gösterişinle!
Her başarı bir yıkım, bir mezarlık,
işte bir yavrucak yatıyor şurda,
ey cihangir, onu gör de utan!
Devril, bağımsızlığın eskimiş tahtı, devril,
nice acılar verdin bütün insanlara,
inim inim inlettin insanları.
Parçalan, kararmış taç, tuz buz ol,
hep senin yüzünden yoksulluğu insanların.
Göz yaşından incilerin nerde hani?
Nasıl da yosun tutmuşlar, bi görsen!
Eski çağlar nasıl kanmış size?
Ey kan içen kargalar,
bütün karanlıklar sizinle dolu!
Artık yeter fikri susturduğunuz,
yerini hiç bir şey tutamaz bu dünyada
zincirsiz, kelepçesiz yaşamanın.
Haydi gidin, tarih korusun sizi,
— haydutlara en iyi sığınaktır gece —,
gidin, yok olun siz de o mezarlıkta.
İşte müjdelerin en güzeli,
işte en gerçek özgürlük
düşümüzdeki gelecek çağlarda:
Ne savaş, ne savaşan, ne salgın,
ne saltanat, ne yoksulluk, ne ezen, ne ezilen,
ne yakınma, ne de zulmün kahrı,

ne tapılan, ne tapan,
ben benim, sen de sen!

Ey soluyan iskelet, kimse bilmeyecek o zaman,
kimse bilmeyecek senin sayıp döktüklerini,
savaş ne, karışıklık ne, zafer ne, antlaşma ne?
Belki duyulmadık bir öykü,
belki korkunç bir masal.
Çok sürmez, köhne kitap,
fikri gömen sayfaların
bugün olmazsa yarın yırtılacak.
Ama kim yapacak aersin bu işi?
Bu öyle büyük, öyle kocaman bir devrim kı,
hangi güç kalkar, ben yaparım, der?
Yerlerin ve göklerin sahibi mi?
Tamam, işte oldu şimdi!
Yeri göğü elinde tutan, o kibirli,
o somurtkan ve dokunulmaz.
Bütün bu kavgalar onun yüzünden değil mi?
Gökyüzü, sen söyle,
yüzyıllarca sel gibi akan şu,
— şimdi esrik bir ağzın türküsü,
kuru sesi zındandaki bir adamın,
iç açan bir söz ya da yakan bir söz şimdi,
bir geniş «oh!», bir derin «eyvah!»,
bir yakarış, bir övgü,
şimdi tüy gibi bir rüzgâr,
şimdi azgın bir kasırga.
Dokunaklı bir yakınma şimdi,
sabredemeyen bir başa kakma,
bir titreme, bir çan sesi,
bir savaş davulunun gümbürtüsü,
için için ağlaması çaresizliğin,
kahrın iyilikbilir kişnemesi,
bir söylev, apaçık, gürül gürül,
şimdi utangaç ve hasta bir yalvarış,
bir rahatlık, bir iç sıkıntısı,
şimdi korkunç bir haykırma —
bütün bu karman çorman gürültü patırtıyla
inleyen boş kubbe, sen söyle!
Sen ki her sesi yankılayansın,
söyle, şu bir sürü boş çabalama içinde,
daha yukarlardaki şu tanrı katına
hangi sesin yankısı varabilmiş ki?
Hangi dua kabul olmuş bugüne dek?
Dinledim seni, göklerin tanrısı,

din ulularından dinledim seni:
«Ne benzeri var, ne noksanı.
canlı ve ölümsüz ve her şeye gücü yeten ve yüce.
Odur veren yiyeceği içeceği,
düşleri gerçek yapan o,
bilen, haberi olan, kahreden ve öc alan,
açık, kapalı her şeyi duyan ve anlayan,
el uzatan yoksullara ve çaresizlere,
her zaman, her yerde bulunan ve her yeri gören...»
Seni böyle övüp duruyorlar işte.
Oysa senin en üstün özelliğin ne,
«Ortaksız» oluşun değil mi?
Kaç ortağın var şu bataklıkta, bir bak.
Topu ölümsüz ve her şeye gücü yeten ve kahreden.
Ve topu ortaksız ve tek.
Ve topunun buyruğu, yasağı, saltanatı var,
ve topunun yukarlarda bir gökyüzü.
Bütün ordan gelir yüreğe doğan.
Topunun güneşi, ayı, yıldızları var,
ve topunun görünmez bir tanrısı.
Topunun adanan bir cenneti var,
ve topunun bir varlığı, bir yokluğu,
ve topunun saygıdeğer bir peygamberi.
Topunun cennetinde körpecik güzel kızlar yaşar.
Ve topunun cehennemine birer lokmadır insancıklar.
Tanrılar ne derse onu yapacak halk,
sabırla ve kahırla olacak iki büklüm.
Ama tanrılar ne derse onu yapacak.

İnanasım gelmiyor bunların hiç birine.
«Ne bileyim?» diyor kime sorsam.
Hepsi bir kuruntu mu bunların yoksa?
Belki aldanmak yaşamanın bir gereği.
Belki de hepsi doğrudur, kimbilir,
belki ben hiç bir şeyin farkında değilim,
karıştırmadayım «yok»la «var»ı.
Kusurum ne? Kuşkuda olmak mı?
Kuşku, koşmaktır aydınlıklara doğru.
İnsan aklıdır eninde sonunda gerçeği bulacak olan.
Belki de yok olacağız bir gün topumuz birden.
Kimbilir, öbür dünya belki de var.
Madem bu beden o ölümsüzün işi,
ne diye kıvranır durur bin türlü dert içinde?
Hadi diyelim aslımız toprak bizim,
sen gel onu kederden bir çamur yap,
— her yeri kanla, göz yaşıyla dolu —

insaf be, bu kadarı da olur mu?
Sen gel hem yoktan var et,
sonra var ettiğini boz, kötüle.
Hiç bir yaradandan ummam bunu:
Yaradan yok eder, ama perişan etmez!

En zorlu düşmanın işte, tanrı,
boğmak ister seni ulu katında,
çok iyi tanırsın sen o yılanı,
onun kızgın zehrinden bir vakitler bize
bir tadımlık vermiştin hani.
Kuşku! En zalim, en güçlü düşman.
Bunu ya bildin de koydun kafamıza,
ya da bilemedin işin neye varacağını.
«Şeytanlık, düzen, sapıklık» denen şey var ya,
bugün yerinden yurdundan edecek seni o.
Tapınağında ışıklarını söndürüyor,
elleriyle parçalıyor heykelini.
Sense, iler tutar yerin kalmamış,
göçüp gidiyorsun olanca gücünle.
Burçlarında yıkılmalar falan hani?
Nerde hani gümbürtüsü yıldırımlarının?
O kızgın soluğun hani nerde?
Ne cehennemlerinde bir kaynama var.
Ne büyük acını gören bir göz.
Ne de kulaklarda bir dokunaklı çınlama.
Oysa bir ufak parçası kopsa insanın,
bir sızlanma olsun duyulur, bir ağlaşma.
Sen Yeryüzü ve Gökyüzü'nle göç git de,
bir inilti bile duyulmasın ortalıkta.
Tam tersi, kahkahadan geçilmiyor.
Zaten yalana ağlasa ağlasa
bir ikiyüzlüler ağlar,
bir de ahmaklar.

(A. Kadir söyleyişi)

GELECEK GÜNLER

Ferdâ senin; senin bu teceddüd, bu inkılâp...
Her şey senin değil mi ki zaten?.. Sen, ey şebâp,
ey çehre-i behîc-i ümit, işte ma'kesin
karşında: bir sema-yi seher, sâf ü bî-sehâp.

— Bugünün Gençlerine —

Gelecek günler senin,
taptaze günler, aydınlık günler,
zaten ne var ne yok senin değil mi ki?
Ey, umudun ak yüzü,
aynan karşında, bak işte:
Sabahlı bir gök, lekesiz,, süt gibi,
titreyen kucağını açmış, seni bekler,
haydi durma, davran!
İnsanların gözü sende, ey tan yeri,
ey cıvıl cıvıl yaşamayla doğan,
sensin umudu günümüzün,
alnında yeni bir yıldızla,
— yok, yıldızla değil —
alnında bir güneşle doğ ufuklara,
geçmiş bütün acı yıllar gömülsün karanlıklara,
bir saati bile gelmesin geri.
Bir daha yaşanmasın o cehennem,
yurdun var senin cennet gibi güzel:
Şu gördüğün kız bil bakalım kim,
zümrüt gibi bakan, inci gibi gülen?
O işte yurdun senin.
Alçak bir göz o nazlı yüze
— Tanrı esirgesin —
şöyle bir yan baksa,
dayanabilir misin?
Şu ak sakalın tertemiz, güneşli, dik alnına,
kirli bir el şöyle dursun,
bir yabancı el uzansa,
için götürür mü ki?
Razı olur musun, bu mezarı
bir serseri taşa tutsun?
İçin götürmez, razı olmazsın, bilirim,
vatanın kutsal bir parçasıdır
o mezar, o dik alın.
Vatan yükselecek omuzları üstünde
arı gibi çalışan insanların.

Bütün umut şimdi sizde.
Ne var ne yok her şey sizin,
vatan da sizin, şan da, şeref de.
Ama şunu çıkarmayın aklınızdan:
Zaman arkanızdan geliyor
güvenli, tok, ağır adımlarla.
O her şeyi arayan, aradığını bulan,
o hem önde koşan, hem arkadan gelenin
bir gün azarını işitip kızaracaksa yüzümüz,
yuf olsun bize!
Yukarda ne demiştim sana,
«gelecek günler senin» demiştim,
alkışlamıştın beni.
Hayır, her şey senin değil,
gelecek günler emanettir sana, oğlum.
varımız yoğumuz emanet sana.
Bir gün senden de hesap sorar ilerisi.
Sen şimdi nasıl gözünü dört açmışsan düne,
ilerisi de öyle bakacak sana, kuşkuyla.
Arasıra getir aklına şunu:
Kimsin sen, nesin?
Yoksulluk kasırgasında, tepeden tırnağa
çatır çatır çatırdayan bir soyun oğlu.
Unutma oğlum, bu yaşadığın çağ,
şimşeklerin şavkıyla mutlu bir çağ.
Her yıldırımda bir gece silinir gider,
her yıldırımda yok olur bir kuşku,
açılır bir yücelme ufku,
çık çıkabildiğin kadar yukarlara.
Yükselmeyen düşer, yavrum,
ya yukarı, ya aşağı.
Yükselmeli, göklere değmeli alnın.
Ama ne kadar yukarlara çıksa
gene doymaz insan denen kuş.
Bugün artık durmak yok,
uğraş, didin, düşün,
ara, bul, atıl, bağır,
durma oğlum, durma koş.
Dök bu toprağa alın terini.

(A. Kadir söyleyişi)

HALÛK'UN İNANCI

Bir kudret-i külliye var ulvî ve münezzeh
Kudsî ve muallâ, ona vicdanla inandım.

Toprak vatanım, nev'i-beşer milletim... İnsan
insan olur ancak bunu izanla, inandım.

Bir yaratıcı güç var, ulu ve akpak,
kutsal ve yüce, ona vicdanla inandım.

Yeryüzü vatanım, insan soyu milletimdir benim,
ancak böyle düşünenin insan olacağına inandım.

Şeytan da biziz cin de, ne şeytan ne melek var;
dünya dönecek cennete insanla, inandım.

Yaradılışta evrim hep var, hep olmuş, hep olacak;
ben buna Tevrat'la, İncil'le, Kuran'la inandım.

Tekmil insanlar kardeşi birbirinin... Bir hayal bu!
Olsun, ben o hayale de bin canla inandım.

İnsan eti yenmez; oh, dedim içimden, ne iyi,
bir an için dedelerimi unuttum da, inandım.

Kan şiddeti besler, şiddet kanı; bu düşmanlık
kan ateşidir, sönmeyecek kanla, inandım.

Elbet şu mezar hayatı zifirî karanlığın ardından
aydınlık bir kıyamet günü gelecek, buna imanla inandım.

Aklın, o büyük sihirbazın hüneri önünde
yok olacak, gerçek dışı ne varsa, inandım.

Karanlıklar sönecek, yanacak hakkın ışığı,
patlayan bir volkan gibi bir anda, inandım.

Kollar ve boyunlar çözülüp, bağlanacak bir bir
yumruklar şangırdayan zincirlerle, inandım.

Bir gün yapacak fen şu kara toprağı altın.
bilim gücüyle olacak ne olacaksa... İnandım.

(A. Kadir söyleyişi)

PROMETE

Kalbinde her dakîka şu ulvî tahassürün
Minkar-ı âteşîni duy, daima düşün.
Onlar niçin semâda, niçin ben çukurdayım,
Gülsün neden cihan bana, ben yalnız ağlayım.

Duy yüreğinde her dakka
ateşten gagasını büyük hasretin,
kendi kendine durmadan şunu de :
Neden onlar gökte, ben çukurda?
Neden güler bana dünya âlem?
Ben neden iki gözü iki çeşme?
Yükselmek göklere, gülmek gibi var mı?

Bir gün açarsa gözünü şu hasta vatan,
ne varsa yüklen getir bilimin dört bucağından,
gelecek günlerinin bilinmeyen elektrikçisi
aydınlığa, bolluğa susamış halkın.
Uyuşukluğu yok eden ne varsa getir,
yüreği, özü, kafayı besleyen,
durma, onlara can ver, can.
O masallar kahramanı örnek olsun sana.
hani kutsal ateşi çalmış getirmişti gökten.
Kimsin, nesin, bilmesin varsın seni bir tek insan!

(A. Kadir Söyleyişi)

GÖKTEN YERE

Birden bütün harıltısı dehrin sükût edip
Yükseldi bir sedâ-yı müheykel; bir hâtıfî
Âvâze-i mutantanın aksiyle en hafî
Evtâr-ı ihtisâsa kadar şâd ü mükterip,
Manzûr ü muhtecip
Her şey derin derin
Sarsıldı bir dakîka...

Birden bütün harıltısı dünyanın susup
Yükseldi bir ulu ses; bir haberdardan gelen
Tantanalı bağrışın yankısıyla en gizli
Duygu tellerinedek sevinçli ve gamlı,
Görünen ve görünmiyen
Her şey derin derin

Sarsıldı bir dakika... Gökyüzü saf ve mücevherden
Meşaleleriyle ve bitmezlikle dolu
Bir tapınak görkemini almış, o sayısız
Gözlerle huşu içindeki yeryuvarlağını gözlüyor; yeryüzü
— Titrek adımlarıyla, çolak kollarıyla kâh
Kuruntulara, kâh umutlara koşan, boyna mahvolan
Emellerinin sıcak yıkıntılarından arta kalanı
Yeni açmış bir emel gibi memnun kucaklayan
Şaşkın ve ah vah içindeki sakinlerinin
Kargaşalık karşısındaki perişan tavrını
Tam yansıtan âdice bir huşu içinde yalvararak,
Afallamış, — bekliyordu...
Ses önce ses değil
Bir kükreyişti sanki, taşkın ve öd koparan
Bir hiddetin titreyen yankısı, ki gittikçe
Kızgınlığı artarak, serpildi ansızın.
Başlar eğildi; fırtınalar sindi; kalbi toprağın
Durmuş gibiydi; gök boşluğunda kırık bir kanat sesi,
Son kartalın düşmesi; bir insan iniltisi;
Birkaç boğuk fısıltı; ve bir susku engini...
Yalnız o söylüyordu, göksel haberlerin
Her zamanki bildirisine özgü, yücele yakın
Sözsüz bir konuşmayla:
«Ölümsüz Yaradan,
«Ölümcül insan, yolunda ezelden hazırlamış,
«Bir kurtuluş doruğu. Şu göklere fırlamış
«Mağrur ve muhteşem kuleler sence pek yüce,
«Pek şanlı, pek övünçlü yapıtlardır. Eskiden,
«Yaratılmanın daha beşiğindeyken, daha yerde sürtünen
«Tam bir zayıflıkken sen yine böyle böbürlü
«Göklere tırmanırdın: ok attın; kanat, balon
«Her araçla uçmağa uğraştın; işte son
«Uğraşların da gösteriyor: kasdın yükseliş,
«Her dakika yükseliş ve yenilenmek. Zaman zaman
«Düştün; ne baş, ne kol, ne kanat kaldı; derken
«Bir kanat çırpışıyle bir atılım, bir daha,
«Yükseldi alnın yine en yüksek bulutlara.
«Ölümcüllüğün ve son kerte güçsüzlüğünle kapkara
«Bir kuşku karanlığının içinden sönük, sakat
«Birkaç ışından kılavuz tutup yaratılış gizine
«Yaklaşmağa yol bulan bakışın her hakikati
«Bir gün açıkca görecektir. Ve öncüsüz
«Artık yolunda gitmeğe gücün yeter. Gökler
«Yeter, dehanı yüzyıllarcadır sınadı,
«Her gün başında yıldırım, alnında zelzele,
«Kınanmış ve yakınmış yaşadın; hep acı, hep hüzün;

«Kandır bütün sayfaları yaşam tarihinin!
«Zekân, denemen eğemen artık belâlara.
«Ezdin başınla taşları, yendin denizleri;
«Tuttun elinle şimşeği, gürleyen o ejderi,
«Tuttun ve bağladın; o senin şimdi en uysal,
«En canlı bir gerecin; odur ruhu fırlatan
«Olanakta her cesede, senin erkinle, sen
«Hiç şüphe yok, kendi kendine birçok güzel acun
«Bir olaylar ve güzellikler dünyasısın... Ey yaşam,
«Ey ruhu evrenin,
«Kutsayın : İnsan
«Kutsanmayı hak etmiştir; odur tanrısı iyiliğin, kötülüğün,
«Tanrısı olanakların!»

(A. M. Dıranas söyleyişi)

HÂN-I YAĞMA
(YAĞMA SOFRASI)

Bu sofracık efendiler —ki iltikaama muntazır
Huzûrunuzda titriyor —şu milletin hayâtıdır;
Şu milletin ki muztarip, şu milletin ki muhtazır!
Fakat sakın çekinmeyin, yiyin, yutun hapır hapır.

Bu sofracık efendiler, —ki yenmek üzre tam hazır
Huzurunuzda titriyor— şu milletin hayatıdır;
Şu milletin ki muztarip ve ölmede ağır ağır.
Fakat sakın çekinmeyin, yiyin, yutun hapır hapır...

Yiyin efendiler, yiyin, bu yerde iştiha sizin;
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin.

Efendiler, pek açsınız, bu çehrenizde bellidir;
Yiyin, yemezseniz bu gün yarın kalır mı, kim bilir?
Besinlerin şu toplumu buyurmanızla yükselir!
Bu hakkıdır gazanızın, evet, o hak ta elde bir...

Yiyin, efendiler, yiyin; bu sofrada safa sizin;
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!

Bütün bu nazlı beylerin ne varsa ortaklıkta say:
Soyu, sopu, şeref ve şan, oyun, düğün, konak, saray.
Bütün sizin efendiler konak, saray, gelin, alay;
Bütün sizin, bütün sizin, hazır hazır, kolay kolay...

Yiyin, efendiler, yiyin, bu yerde iştiha sizin;
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin.

Büyüklüğün biraz ağır da olsa hazmı yok zarar,
Gururu var bu görkemin, öc almanın sevinci var.
Bu sofra iltifatınızdan işte mutluluk umar.
Sizin şu baş, beyin, ciğer, bütün şu kanlı lokmalar...

Yiyin, efendiler, yiyin, bu can katan masa sizin;
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin.

Verir zavallı memleket, verir ne varsa; malını,
Vücudunu, hayatını, ümidini, hayalini,
Bütün gönül sevincini, olanca rahat halini.
Hemen yutun, düşünmeyin haramını, helalini...

Yiyin, efendiler, yiyin, bu yerde iştiha sizin;
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!

Bu harmanın gelir sonu, kapıştırın gider ayak!
Yarın bakarsınız söner bugün çıtırdıyan ocak!
Bu gün ki mideler diri, bu gün ki çorbalar sıcak,
Atıştırın, tıkıştırın kapış kapış, çanak çanak...

Yiyin, efendiler, yiyin, bu sofrada gıda sizin;
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!

(A. M. Dıranas
Söyleyişi)

DOKSAN BEŞE DOĞRU

Bir devr-i şeâmet yine çiğnendi yeminler;
Çiğnendi, yazık, milletin ümmîd-i bülendi.
Kanun diye, topraklara sürtündü cebînler;
Kanun diye, kanun diye, kanun tepelendi...

Antlar gene bozuldu, başladı bir karanlık çağ,
gene çiğnendi halkın tek yüce umudu.
Kanun, dedik, sürttük alınları topraklara,
kanun, dedik, kanun, dedik, tepeledik kanunu,
Ağlamalar, sızlamalar gene boşa gitti, boşa!

Tam otuz üç yıl o kanlı göz yaşlarıyla,
acıları ve sıkıntıları, usançları ve korkularıyla,
amaçları ve yıkımları, barışları ve savaşlarıyla,
bir sel gibi akmış otuz üç yıl tam,
akmış öyle baştan kara, öyle oluruna...
Yazsın bunu altın kalemiyle bizim tarih baba!

Ey bir düş gibi geçmiş kara günler,
haydi bir daha çıkın o cehennem yolculuğuna,
o içli, o dargın göz baksın bize yeniden,
açılsın bize yeniden o geldiğimiz yol.
Otuz üç yıl acı çektik, tam otuz üç yıl,
ama bir ders alabildik mi ki bundan,
na işte, hepimizde gene o eski kafa!

İnatçı tarih yazdıklarını silmez ama,
Doksan Beşi aç : Bir obur tacın gölgesi
uğursuz bir baykuşun geceye dalışını saklar,
telâşlı telâşlı ve kararsız ve inatçı.
İşte gene o kuşkular, o düzenler, o bozukluklar.

İşte o gecenin arkasıdır bu karanlık,
işte gene o bilmezlik, o bilmezlikten gelme,
ya da, sen ne bilirsin be, demek,
işte gene düşünen başları yemek, tepeleye tepeleye,
işte gene sırıtan dişlere doyacak lokma.
Anlaşılan bu topraklar daha çok acı çekecek.

İşte gene, bu yanı tut, onu kayır, şunu gözet,
işte gene şu sana, de, bu bana, de, pay et.
Yurdunu, halkını sev, gerçeği söyle, yumruğu ye,
sonra gene o eskimiş, bayat türküyü dinle,
bir sonu şöyle türkünün : «Yaşasın sevgili millet!»

Millet yaşamaz, hakkım nerde benim, hakkım nerde benim,
diye solurken.
sussun diye vicdanına yumruklar inerse,
millet yaşamaz, Meclisi böyle hor görülürken
aldatmayla, korkutmayla titrer ve sinerse,
millet yaşamaz, tekmil halk açlıktan kırılırken.

Kanun, diyoruz, o uyduruk tanrı nerde hani?
Düşman, diyoruz, nerde bu, dışarda mı, biz miyiz?
Özgürlüğümüz var, diyoruz, ünlü, yücelerden yüce,

bize düşman olan kanun mu, yoksa özgürlüğümüz mü?
Biz bir çırpıda bunları sildik süpürdük en önce.

Bir azdı, bir kudurdu, bir yüklendi üstümüze zorbalık,
bir anda özgürlüğü kişilikle değiştik, kanunu gururla.
Yazık oldu, yazık! Tam otuz üç yıl geri düştük.
İşte o delilik nöbetidir bizi kışkırtan
bu korkunç yoldan geçmeye, dalgın dalgın,
bu korkunç yoldan geçmeye, pişman pişman.

Ey halkıma bir şamar gibi inen paslı yasak!
Ey kanuna saygıyı tepen kara zulüm!
Halkı ve kanunu kutsal tanıyan her yürek
yarın seni yerin dibne soka soka anacak.

Düşsün, zorbalık için, sana eğilen başlar birer birer!
Kopsun, seni bir hak diye, alkışlayan eller!

(A. Kadir söyleyişi)

TARİH-İ KADİME EK

Ben ki, üç beş pulu tercîhinden
Protestanlara zangoçluk eden
şairim... Zîver-i kürsî-i yakîn
Şair-i müçtehid-i dîn-i mübîn

— Molla Sırât'a —

Paraya hiç dayanamayan bir bir şairmişim,
zangoçluk edermişim Protestanlara gider.
Size edebî saygılarımı sunarım efendim,
yani yaldızlı bir kürsünün üstadına,
bilgin şairine yani İslâm dininin,
Molla Sırât Hazretlerine yani,
lûtfedip bize ne güzel
zangoçluğu yakıştırıvermişler.

Ama aldanmış olmayasın sakın, üstadım,
Müslüman oğluyum ben ne de olsa.
Sen o güzel dini anlatma bana,
o dinden senin kadar ben de anlarım.
Ben de okudum o Tanrı kitabını,
yüreğe doğan o sözleri ben de dinledim.
Ben de dolaştım sizin gibi cami cami,

Tanrı önünde ben de oldum iki kat,
— açılırdı hayalimde cennet yolu,
dolardı yüreğime cehennem korkusu —,
ulu Tûba'ya ben de tırmandım,
ben de çıktım melekler katına.
Ezanı duydum mu bayılırdım,
nasıl koşardım o «Tanrı» sesine!
Ben de tesbih çektim, dua ettim,
ben de namaz kıldım, oruç tuttum,
hepsini, hepsini yaptım, halt ettim!
Çünkü ne dendiyse inanmıştım,
kanmıştım senin kandıklarına.
Bağlanmıştım körü körüne,
canımı adamıştım dinime, canımı.
Tanrıyı da sevmiştim, peygamberi de.
Ama onlar bugün artık çok uzakta.
Anladım ben asıl gerçek ne,
anladım Hanya'yı, Konya'yı,
bizi Hakka götüren yol başka.
Senin şu saydıkların var ya hani,
şu şaşılacak şeyler, hani doğaüstü,
onlar hep masal, hep kafadan atma,
bugün hiç durmadan arıyor insan,
gitgide görüyor işin içyüzü ne,
senin hokkabazlar unutmuşlar geleceği.
İsa ile Musa, aldatılan ve aldatan,
o büyülü deynek, bir koca kuyruklu yalan.

İşte insanoğlu bir yerde böyle sapık,
kendi yapar putunu,

sonra tapar gene kendi.
Git ara kiliseyi, dolaş Kâbe'yi,
çan sesini duy, tekbîri dinle,
umduğun, beklediğin şeyler nerde hani,
ortada bir tek şey göreme.
Şeytanı da düzme, Allahı gibi,
Buda'sı düzme, Ehremen'i düzme, Yezdan'ı düzme.
Bir korkak kuşku yaratmış bunların topunu.
Gölgeler baktım, gölgeler, gölgeler...
Sonra baktım bir karanlık uçurum.
Haydi dön geri, dön geri, dön, oğlum.
Ve beynimden vurulmuş gibi devrildim.

Şimdi benim ne cennet, ne cehennem umurumda,
Bakarım evrene, şaşar şaşar kalırım.

Ne tapılan tanırım, ne taptıran tanırım,
yaradılışın kuluyum ben artık,
ben yaradılışın kulu.
Pıtrak gibi işte gökyüzünde mescitler,
işte onlara orda vicdanım secde eder.
İşte benim bundan böyle tapınmam bu,
işte bundan böyle benim vaktim böyle geçer.
Artık öyle rahat, öyle rahat ki içerim,
ayırt edemem kendimi bir kayadan.
Tapınmakta biriz minnacık bir kuşla,
bir ishak kuşu da, lâilâhe illâllah, der,
ben de, lâilâhe illâllah, derim.

Ve doğruluk ve alçakgönüllülük ve sıkı dostluk,
ve el uzatma ve koruma ve insaf ve acıma,
ve sonra bir şaire zangoç dememek...
İşte, buyuran bunlar benim vicdanıma.

Benim âyinim düşünüp yapmaktır,
benim dinim, insan gibi yaşamaktır.
İnanmışım : taparım ben varlığa,
her kanat bana bir melek sesi getirir.
Ne işim var peygamberle benim,
beni Hakka bir örümcek götürür.
Kitabım işte yeryüzü kitabı,
bendedir iyilik, kötülük tohumu.
Varırım ben böyle ta mezara dek,
yeniden dirilmek bizim nemize gerek.
Taşır insanların hem aşkını, hem acısını
bağrımdaki şu deli, şu ince yürek.
İnsan gibi yaşamaktır bugün gerçek din,
insan gibi yaşamak.

Buna sen de dersin, ey Molla Sırât,
buna sen ne dersin!..

(A. Kadir söyleyişi)

TEVFİK FİKRET

edebi söyleşi (azyade) (*)

Geçen haftaki söyleşimizde Servetifünun sayfalarını tekrar gözden geçirdiğimizde, M. Loti'nin kıvırdığı yalanlara, hani şu İstanbul ve Türk yaşamı konusunda satmak istediği bilgiçliğe değinen kısmı pek kısa kesmiş olduğuma dikkat ettim. «Azyade»nin bize, bizim töre ve ahlâkımıza değgin görünen ve bazan yanlış, yalan düzeyini de aşarak iftira kertesine kadar çıkan garip içeriği birer ikişer hatırıma gelmeye başladı...

Bu «Azyade» aslında, Abidin Efendi adında bir zengin ihtiyarın dördüncü karısı ya da odalığıdır. Abidin Efendi — iş için — evinden sık sık ayrıldığı için haremleri hanımlar da, çoğunluk serbest kalırlar ve serbest yaşarlar. M. Loti bundan yirmi-yirmibeş yıl önce İngiliz Donanmasıyla Selânik önlerinde bulunduğu sırada, bir gün kente çıkıp, dolaşırken, büyük bir evin demir parmaklıklarla kaplı penceresinden Azyade'nin kumral kirpikleri, yeşil gözlerine ilgisi takılıyor. Yine aynı zamanda Samuel adında bir yahudi kayıkçı buluyor. Sonra nasıl oluyor, nasıl sözleşiyor, nasıl görüşülüyor, nasıl kararlaştırılıyor bilmem, Azyade ihtiyar Arap hizmetçisi ve tepeden tırnağa silâhlı uşağıyla birlikte bir gece denize çıkıyor. Loti, Samuel'in kayığıyla bunların sandalına yanaşıyor, hizmetçi ile uşak yahudinin kayığına geçiyorlar; Loti sevgilisinin yanında kalıyor. Sandalın içi bir gerdek odası gibi döşeli... Orada ılık bir temmuz gecesinin kokusu ve okşayıcılığı içinde, ılık ve yumuşak bir yaz denizinin durgun dalgacıkları üzerinde ve bütün bir kentin uykulu bakışları önünde... sanki onlara, bütün o koca kenti dolduran insanlara rağmen...

Bu gece buluşmaları böyle hararetler, aşklar, ihtiraslarla sürüp giderken, bir gün zabit efendi İstanbul'daki elçilik vapuruna atanıyor. Şimdi ne yapacak? Buyruğa uymak: Evet, buyruğa uymalı; fakat Azyade? O da gönlüne uyacak, sevgilisini İstanbul'da yalnız bırakmayacak. Zaten Abidin Efendi sonbaharda tüm ailesiyle birlikte Selânik'ten ayrılıp İstanbul'a gelmeye niyet etmiş. O kararından caysa bile Azyade hanım Loti için yalnız başına bu yolculuğu gerçekleştirecek...

M. Loti şimdi Beyoğlu'nda Haliç'e bakan bir evin üst katında bir Ermeni papazının verdiği Türkçe dersleri bellemekle meşgul olduğu kadar, karşı kıyının cilâlı bir ayna gibi parlayan, deniz üzerinde oluşturduğu yansıları; bu yansılar arasında görülmeyen bir mumdan eriyip dökülen pembe, mor ışıltıları; daha beride siyah servi diplerinin koruyuculuğunda uyur gibi duran yosunlu mezar taşlarını seyre dalarak ve geceleyin solgun yüzlü bir ay parçasının Süleymaniye Camii arkasından ufka doğru inişine dikkat edip yabanıl serviliğin karanlık sessizliği arasında etrafı çınlatan baykuş seslerini dinleyerek — İstanbul'a vardığına dair henüz bir müjde,

bir haber almayınca Azyade'yi düşünüyor, düşünüyor; onunla tâ oraya, Eyüp'ün ortasına çekilip bir Türk yaşamı sürmek hülyalarına daldıkça dalıyor; bir yandan da sevgilisinin dilini, Türkçeyi öğrenmeye o kadar çalışıyor, o kadar özen gösteriyor ki, iki ay içinde tüm incelikleriyle öğreniyor, bir Türk gibi söylüyor: harika!.. Loti bu büyüleyici eylemini İngiltere'de bulunan bir ahbabına yazdığı mektupta anlatıyor:

«Doğu'da hâlâ çekicilik var; doğululuğunu sanıldığından çok korumuş. İki ayda Türk dilini öğrenmeyi başardım. Şimdi fes, kaftan giyiyor ve çocukların askercilik oynadıkları gibi ben de «efendi»cilik oynuyorum.» Evet kaftan, hem de sırmalı... değil mi Loti efendi?

* * *

«Azyade» aslında günce şeklinde yazılıvermiş bir olaylar defteridir; yaşamın işlenmesi ve tanıklık tarzında kayıtlar ve günlüklerle dolu olan sayfaları arasına birkaç tane mektup karışmıştır. Bunlar yazarın kendi kızkardeşine, ya da ahbaplarından bir ikisine yazdığı içlenmelerle, onlardan aldığı yanıtlardır. Loti aşırı ve heyecanlı yapısı, ahlâkçı düşünce ve savları ile en çok bu mektuplarında görülür. En çok bu sayfalarda benliğini açığa vurur:

Mundar bir benlik!

«... Size kalbimi açacağım; vicdanımı göstereceğim: Benim eylem kuralım her türlü ahlâk ilkesine, toplumsal kayıtlamalara karşın daima keyfimin istediğini yapmaktır. Hiç bir kimseye, hiç bir şeye inanmam; hiç bir şey, hiç bir kimseyi de sevmem; ne inancım, ne umudum vardır. Ben bu mertebeyi almak için tam yirmi yedi yıl harcadım...»

Gerçi çöküşün o kertesine kolay erişilemez!..

M. Loti aynı avuntu için diyor ki:

«Zavallı dostum; bana inanınız, zaman ve sığınma iki büyük bulanık çaredir; duygu gitgide uyuşuyor. Sonunda açılır duyumsuz olur... O düşlediğiniz saf sevda da aynen dostluk gibi varlıksızdır, boştur. Sevdiğiniz kadını unutunuz, onun yerine fahişeyi seviniz, hayalinizde büyüttüğünüz, kutsadığınız o kadın elinize geçmiyor değil mi, güzel vücutlu bir canbazhane kızına sevdalanıveriniz.

Hak yoktur, ahlâk yoktur, bizi saygı duymaya alıştırdıkları şeylerin hiç biri yoktur. Topu, topu bir yaşam var, o da geçiyor. Ölümden ibaret olan dehşetli sona bakarak şu süreksiz yaşamdan olabildiğince zevk, eğlence istemek mantıksız bir hareket olmasa gerekti.»

Loti, başkalarına verdikleri öğütleri kendileri tutmayan öğütçülerden değildir. Tam tersi, size aşılamak istediği fikirleri o çoktan eyleme geçirmiştir. Sizi özendirmekten amacı kendine bir arkadaş, bir suç ortağı bulmak, birkaç kişiyi daha kafasına uydurarak bir sürü benzeşlikler, tanıklarla vicdan yargılamasını oyalamak, o manevî yargılamadan, oluşumuna engel olamadığı eziklik duygusunu hiç olmazsa başkalarıyla paylaşmaktır. İşte nitekim şu yukardaki öğütlere uygun olarak, üç aydan beri hâlâ

İstanbul'a gelemeyen Azyade'yi biraz unutmak için, Rebeka adında bir yahudi kızıyla gönül eğlendiriyor; kadın peşinde sabahlara dek sokakları, mezarlıkları dolanıyor, hattâ bir gece yine mezarlıktan geçerken eli sopalı, beli silâhlı bir bekçinin — bir mahalle bekçisinin! — serviler arasından çıkarak, kendisini önüne katıp soymaya götürdüğünü, bereket versin yolları bir uçuruma rasladığından (ansızın) herifin üzerine atılıp sırttan aşağı yuvarladıktan sonra tabana kuvvet evine kaçtığını hikâye ederken bütün meramı İstanbul'da gece bekçilerinin bile yoldan adam çevirdiklerini anlatmak olacak!

* * *

Kaçınılmaz sonbahar da yaklaştı. Bir zamandır şu Beyoğlu yaşamı Loti'nin içini sıkıyor; zaten Türkçeyi bir Türk gibi öğrenmedi mi? Artık İstanbul yakasına geçmeye ne engel var? İstanbul'a hem Eyüp'e geçecek; orada küçük bir ev, köhne bir müslüman evi, bir müslüman kıyafeti, bir müslüman ismi, sözgelimi: Arif efendi; sonra kendisiyle hiç uğraşmayan, kim olduğunu, uyruğunu, nasıl yaşadığını bile arayıp sormayan birkaç komşu. Bunların kahvehane âlemleri... Arif efendi aşağı, Arif efendi yukarı... Çok geçmiyor, Arif efendi mahallenin şımarık bir çocuğu oluyor; hattâ evin yanıbaşındaki mini mini camiin mini mini minaresine çıkan müezzin bile her akşam ezana başlamadan — balkonun yeşil gölgesi içinde sigarasını tüttüren — bu sevgili komşuya iltifat ediyor:

— Selâm ü aleyküm Arif efendi!

Şimdi her şey hazır, her şey yolunda, bir Azyade eksik. Ah o da bir gelse; evceğizin boş, öksüz, çıplak duran harem tarafı onun varlığıyla süslense, şenlense, ısınsa da şu Selânik'teki aşk tutkunu hayat yine başlasa ve bütün mahalle halkının görülüp işitilmez onayı altında sonsuza dek sürse değil mi M. Loti? Fena hülya değil doğrusu!.. Her İstanbul'a gelen Avrupalı ülkesine böyle bir «Azyade» hediye edecek olsa Batılı dostlarımızın artık Binbir Gece çevirilerini okumalarına gerek kalmazdı.

* * *

Eyüp, 4 Ekim 1876

«Bana «Azyade» geldi demişlerdi. İki günden beri hummalı bir bekleyiş içinde yaşıyordum. Hatice, Selânik'te geceleri Azyade'ye refakat eden ve hanımı için hayatını tehlikeye koyan ihtiyar zenci kadın demişti ki:

— Bu akşam bir kayık onu Eyüp iskelesine, evinin önüne ulaştıracak.

Bunun için üç saattır orada bekliyordum. Gün çok güzel ve parlak geçmişti; Haliç'te alışılmadık bir gidip gelme vardı, gurup zamanı binlerce kayık Eyüp iskelesine yanaşıyor, iş peşinde İstanbul'un Galata ya da Büyük Çarşı gibi kalabalık yönlerine dağılmış olan halkı mahallelerine getiriyordu.

Eyüp'te beni tanımaya başlamışlardı, diyorlardı ki:

— Akşamı şerifler hayrolsun Arif, böyle ne bekliyorsun?

İsmimin Arif olmadığını ve Batı'dan gelmiş bir Hıristiyan olduğumu iyi bildikleri halde bu Doğululuk hevesim kimseyi kuşkulandırmıyor, herkes bana kendi seçtiğim bu isimle sesleniyordu.

* * *

Güneşin batıış iki saat olmuştu ki son bir kayık Azarkapı'dan (**) hareket ederek tenhaca ilerledi. Samuel küreğe geçmiş, yaşmaklı bir kadın kıçta yastıkların üzerine oturmuştu. Gördüm ki o... Yanaştıkları zaman cami meydanında kimse kalmamıştı ve gece serindi.

Bir kelime konuşmaksızın elinden tutup eve doğru koşturdum...»

M. Loti'nin kitabından çevirdiğim bu satırlar Azyade'nin Eyüp'e ilk kez gelişini anlatıyor. Aynen çevirmekten amacım Loti'nin gerçekleri çarpıtmadaki ustalığından bir örnek göstermektir. Koca bahriyeli! Gerçeği — dümeni eline verilmiş bir şalupa gibi — ne güzel idare ediyor. Romanında herkes, her şey kendisine bağlı: Töreler, ahlâklar isteğine göre değişiyor. Sokaklar istediği zaman boş, istediği zaman kalabalık oluyor. Mevkiler, binalar bile isteğince değişiyor. Azap Kapısı Eyüp'ün karşısına, cami meydanı iskelenin yanına geliveriyor. Akşam saat ikide daha namaz vakti, sokaklardan el etek çekiliyor. Herkes evine kapanıyor ki Loti efendi cami meydanında yaşmaklı bir kadını elinden tutarak serbest evine doğru koşturup götürsün! Romanın her sayfası böyle birçok yalanlar, yanlışlıklarla doludur. Bunların bazısı o kadar küstah, o kadar küstah ki, insan köpürerek kitabı elinden fırlatmak zorunda kalıyor. Fakat beş dakika sonra büyük bir istekle yine eline alarak okumaya koyuluyor. Çünkü bu yanlış, bu yalancı sayfalar kalemle değil sanki bir peri kanadından koparılmış tüyle yazılmıştır. O kadar hoş, o kadar okşayıcı, o kadar tutkunlaştırıcı. İşte büyüleyici anlatım! İşte çekici üslûp! Loti size, işitmediğiniz, inanmadığınız, âdeta hiddetlendiğiniz bir kitabı zorla okutuyor. Kuşku yok ki, Loti'nin yalanları daha pek çok zaman okunacaktır; ve işte bunun içindir ki, geçen söyleyişimizde Fransızca yazanlarımızın, bu gibi yanlışları düzeltmeye çabalamalarının hayırlı olacağını söyledim.

* * *

Azyade İstanbul'a geldikten sonra, artık Eyüp'teki evden çıkmıyor; her gece orada. Loti gündüzleri vapuruna gidip akşam dönüyor ve Azyade'yi odasında, kendisini bekler buluyor. Hikâyenin bir kısmı yine birçok tuhaflıklar, birçok hülyalar, masallar, sevişme sahneleri... Behice hanım hikâyeleri, baykuş raslantıları, pabuç serüvenleriyle dolu.

Evet pabuç! Ayıp değil ya, Azyade hanım hâlâ sarı pabuç giyiyor. Bunları sık sık eskittiği için, yeniler alındıkça eskiler kurban ediliyor. «Bu pabuç kurbanı» da bir başka türlü eğlence: İki sevdalı mehtapta evin

çatısına çıkıyorlar; oradan birer birer pabuçları aşağıya atıyorlar. Atılan pabuçlar kimi denize, kimi çamurların içine, bazan da oralarda dolaşan bir serseri kedinin başına raslıyor. Bu, efendiyle hanımın o kadar hoşuna gidiyor ki... Oh, şu çatı katı ne güzel yer, oraya çıktılar mı, artık Üsküdar, Galata, Beyoğlu, her taraf, her taraf ayakları altında!

Görülüyor ki M. Loti, en çok yöreyi belirlemede şaşırıyor. Bir kere de şaşırdı mı, bir zaman kendini toparlıyamıyor.

Loti efendinin bir merakı da ata binmektir. Her zaman vapurdan dönüşünde, uşağı Ahmet'in getirdiği hayvana binerek Kasımpaşa üzerinden Eyüp'e geliyor. Bir gün yine hayvanla gezmeye çıkıp Ortaköy'e doğru uzandıktan sonra, dönüşünde bir arabaya raslıyor. İçinde üç hanım var; biri çok üstün bir güzelliğe sahip. Bunların peşini bırakmıyor. Hanımlar, özellikle o çok güzelleri Seniha Hanım, kendisine iltifat ediyor... Raslantı neler yapmaz? Tophane, Salıpazarı, Köprü derken araba Eyüp'e kadar ilerliyor. Orada büyük, eski bir konağın kapısında duruyor ve genç hanım içeri girerken son bir gülücükle, bu gözüpek biniciyi selâmlıyor.

M. Loti bu satırları yazdıktan sonra, Doğu'da kadınların yabancılara karşı çok lütüfkâr davrandıklarını, açıkgöz bir gencin bunlardan bol bol yararlanabileceğini anlatarak diyor ki :

... Benim İstanbul'daki saygınlığım, Türk dili ve törelerini bellemişliğim, hele kapımın o köhne demirleri üzerinde sessizce dönmesi, bu gibi girişimler için çok uygundu ve istemiş olsaydım, evim bu güzellerle dolup taşan bir ev olabilirdi.

Loti cenaplarının bu gibi taşkınlıklarını bağışlamak mümkün olsa da, eserini sonuna kadar durmaksızın izlesek, bir gün sonra bu Seniha hanım için Azyade'nin evden kovulduğunu, fakat ertesi akşam yine çağrılarak yeni bir gizli aşk başladığını, Loti'nin o sevda çığlıkları arasında bir gün Ahmet'le birlikte bir ihtiyar Rum'a başvurarak —Türklerde gelenek olduğu üzere! — kalbinin üstüne iğne ile Azyade'nin ismini dövdürdüğünü, sonra birkaç Türk arkadaşıyla birlikte karlar içinde Ankara'ya kadar yolculuk yaptığını, bu soğuk yolculuktan döndüğünde, Azyade ile aralarında yine önceki ateşli aşk sürmekle birlikte, kızın ara sıra perişan, ayrılık korkularıyla gizli gizli titrediğini, ağladığını, nihayet bir gün 19 Mart 1877 İngiliz elçiliği vapurunun Sotanpon'a yolculuk emri bir yıldırım dehşetiyle ortaya çıktığında, Loti'yi sevgilisinin açılmak istemeyen kolları arasından kopardığını görürüz.

Bu ayrılık sahneleri de olur. Masallardan değil : Ne Loti'nin İstanbul'da askere yazılmak isteyip sonra caymadığı; ne Azyade'nin bir son gün eğlencesi olmak üzere sevgilisinin izniyle bir takım baldırı çıplaklara ziyafetler çekerek, onlara rakılar, mastikalar, kahveler ikram ettiği sırada, açık saçık aralarında laterna çalmadığı kalıyor... Fakat bütün bu delilikler arasında bu derin hüzün ikisinin de kalbini eziyor, inletiyor. En sonra, bir gün öğle üstü, Mösyö Loti'yi taşıyan elçilik vapuru İstanbul'dan ayrılarak Marmara'nın mavi hâresini titrete titrete uzaklaşıp gidiyor. Şimdi bir an sessizlik... Bu sırada Abidin efendi her şeyi öğrenerek Az-

yade'ye öfkelenmiş, kızcağızı kendi dairesinde yalnız bırakmıştır. Loti bu haberi uşağı Ahmet'in İstanbul'dan yazdığı bir mektuptan alıyor ve iki ay sonra bir belirsiz duygulanmanın itkisiyle, buraya döndüğü zaman, kalbinin sevgilisi küçük Azyade'nin özlemine dayanamayıp ölmüş olduğunu Hatice'den, o sadık ihtiyar zenci kadının zehir saçan dilinden işitiyor.

«Ölü! Ölü!.. Ölmüş!»

İnsan böyle yıldırım gibi ansızın düşüveren sözcüğü işittiği zaman, anlamını birdenbire kavrayamaz. Acının yüreğinizi iyice kavrayıp ısırabilmesi için biraz zaman gereklidir.

Ben aralıksız ilerliyor ve bu kadar sakin, elemsiz bulunmaktan ürküyordum...

* * *

M. Loti Azyade'nin mezarından ayrılır ayrılmaz doğruca gidip askere yazılır. Birkaç gün sonra yüzbaşı Arif efendi, Arif Hüsam efendi belinde yatağanıyla (!) savaşa koşturulan Osmanlı yiğitleri arasında yola düzülür. Ve günün birinde «Ceridei Havadis»in özel sütununda şu satırlar okunur :

«Son çarpışmanın kayıpları arasında Arif Hüsam efendi adıyla, sonradan Osmanlı asker sıralarına sığınmış bir genç İngiliz bahriye subayının ölüsü bulunarak... v.s.»

İşte M. Loti'nin «Azyade»si. Hemen her sayfasında eleştirilip düzeltilmesi gereken bir noktaya, bir yalana raslamak mümkün olan bu maskaraca yazılmış eseri tekmil ayrıntısıyla, eleştirisiyle bir söyleşinin kısır kapsamına sıkıştırmak gücümün ötesinde olduğu için bu kadar yazabildim. Zaten amaç Avrupalıların Türkçeyi, Türklüğü bilmediklerini, bilir bilmez hakkımızda söyledikleri sözlerin ise çoğunluk iftira olduğunu anlatmaktı. «Azyade» bu bilgisizliğin parlak ve burnu büyük bir örneği olduğu için ilk vuruşu ona ayırmak istedim. Ola ki, hata ettim. Varsın hatalarımız arasında bir de böylesi bulunsun!

5 Ekim 1903

(*) Dil, sadeleştirilmiştir.

*(**() Doğrusu Azapkapı'dır (T. Fikret'in notu)*

«Sanatı bütün mesuliyetlerden tecrit ve tenzih edenler, inkâr edemez ki âsârı sanat kendi iddiaları gibi mutlak bir masuniyeti haiz değildir. Sanatkârın âsârı tevlitteki ıstırabı, içinde yaşanılan bir devrin fikirler ve hayat üzerine tesiri bugün muhakkak ve zaruridir. Hakikatte eserleri doğuran zamandır. Güzel, çirkin hepsi onun mahsulüdür. Hepsinde muntabi olan şekil ve heyet onun şekil ve heyetidir. Erbabı sanat eserleriyle onun arasında bir vasıtadır. Fakat öyle bir vasıta ki, idraki haiz. Işte bu idraki hakikattir ki sanatkârın büsbütün ahlâkî mesuliyetten tecerrüdüne mani oluyor. Sanat şahsî olamaz. Kendi şahsı için âsârı sanat vücude getirenler bulunsa bile, sanatkâr, yalnız kendi şahısları için tevlidi âsâr edenler değildir. O halde sanatkârın hayatı umumiyeden ayrılmaması, bilâkis onu tezyin ve takviye etmesi lâzım gelir.» (Serveti Fünun, cilt 19, 1904, Numara 476, sahife 177)...

tarihçe

1860 Şinasi, Batıcı Türk edebiyatının ilk yayın organı olan Tercüman-ı Ahval gazetesini yayınlıyor.

1862 Tasvir-i Efkâr gazetesinin yayına başlaması.

1865 Halit Ziya Uşaklıgil'in doğumu.

1867 Tevfik Fikret'in doğumu. (İstanbul). Babası, Çankırı'nın Çerkeş kazasından Hüseyin Efendi, Fikret'in doğduğu yıl, Belediye Meclis üyesi ve Defterdarlık nişancısıdır. Annesi, Hatice Refia Hanım, köken olarak Sakız'lıdır.

1869 Mehmet Emin Yurdakul'un doğumu.

1870 Cenap Şehabettin'in doğumu.

1871 Şinasi'nin ölümü. Türkiye'de aynı yıl ilk modern işçi derneği olan Ameleperver Cemiyeti kurulmuştur.

1873 Ahmet Haşim ve Mehmet Akif'in doğumları.

1875 Ziya Gökalp ve Hüseyin Cahit'in doğumları.

1876 İkinci Abdülhamid'in padişah oluşu. Birinci Meşrutiyet'in ilânı.

1877 Osmanlı — Rus savaşı.

1879 Tevfik Fikret'in annesi Hatice Refia Hanım Hicaz'da öldüğünde Fikret 12 yaşındadır.

1880 Ziya Paşa'nın ölümü.

1884 Ömer Seyfettin ve Yahya Kemal'in doğumları.

1888 Namık Kemal'in ölümü. Aynı yıl Mektebi Sultani'yi (Galatasaray Lisesi) birincilikle bitiren Tevfik Fikret, Babıali danışma odasına memur olarak girdi. Yüksek Ticaret Okulu'nda Fransızca ve güzel yazı dersleri vermeye başladı. Dayısı, Trabzon valisi Mustafa Bey'in kızı Nazıma Hanım ile evlendi.

1889 İstanbul'da ilkin Terakki ve İttihat adıyla gizli İttihat ve Terakki Cemiyetinin kurulması.

1891 Ahmed İhsan, Servet-i Fünun dergisini yayınlamaya başladı. Dergi başlangıçta daha çok bilimsel bir nitelik taşıyor, Avrupa'daki bilimsel bulgulara ilişkin haberler yayınlıyordu. (Servet-i Fünun, Bilimlerin Zenginliği anlamına geliyor.) Fikret «Mirsat» dergisinde Mehmet Tevfik imzasıyla ilk şiirini yayınladı.

1894 Tevfik Fikret, Hüseyin Kâzım ve Ali Ekrem'le Malûmat dergisini çıkarmaya başladı. Galatasaray Lisesi'ne Türkçe öğretmeni olarak girdi. Yönetimsel bir uyuşmazlık nedeniyle bir süre sonra görevinden ayrıldı.

1895 Halûk'un doğumu.

1896 Recaizade Ekrem'in önerisiyle Fikret, Servet-i Fünun dergisinin yöneticisi oldu. Aynı yıl Servet-i Fünun'da Halit Ziya «Mai ve Si-

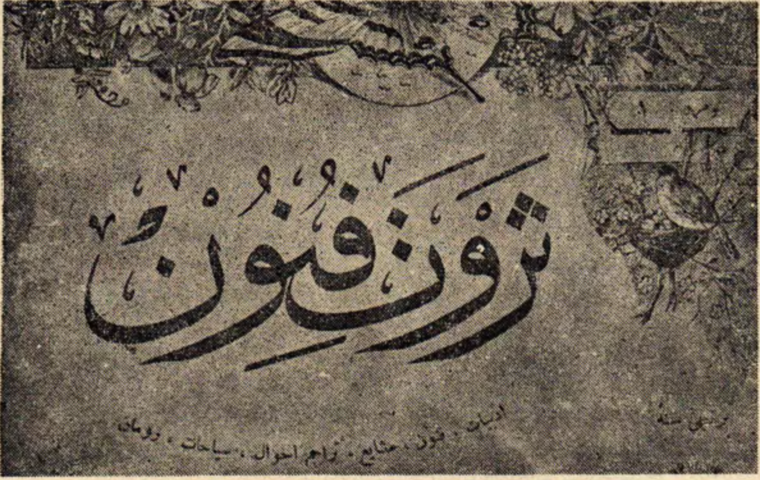
yah»ı yayınlamaya başladı. Tevfik Fikret öğretmen olarak Robert Kolej'e girdi.

1897 Osmanlı — Yunan Savaşı.

1898 Fikret, siyasal nedenle bir süre tutuklandı.

1900 Rübab-ı Şikeste'nin yayınlanması. İlk baskı iki ay içinde tükendi. Halit Ziya Servet-i Fünun'da Aşk-ı Memnu'yu yayınlamaya başladı.

1901 Servet-i Fünun yayını sona erdi. Fikret aynı yıl Sis'i yazdı. Şiir el yazmalarıyla büyük yaygınlık kazandı.



Servet-i Fünun Dergisinin başlığı

1902 Nazım Hikmet'in doğumu.

1905 Rus demokratik devrimi. Fikret'in babası Hüseyin Efendi'nin ölümü. Tarih-i Kadim'in yazılışı.

1908 Hareket Ordusunun İstanbul'a girişi. İkinci Meşrutiyet'in ilânı. Fikret, Hüseyin Cahit'le birlikte Tanin gazetesini çıkarmaya başladı.

1909 İttihat ve Terakki hükümeti kendisini Millî Eğitim Bakanı yapmak istediyse de Fikret bunu kabul etmedi. Öğrencilerin isteği üzerine Galatasaray Lisesi'ne müdür oldu. Millî Eğitim Bakanıyla arasının açılması üzerine çok geçmeden bu görevden ayrıldı. Aynı yıl Teceddüd ve Terakki adlı yeni eğitim sistemine yönelik bir okul kurma girişiminde bulundu. Aynı yıl, 31 Mart olayı.

1910 Tanin ve Sabah gazetelerinde Fikret'in leh ve aleyhinde yazılar yayınlandı. Tanin, İttihatcıların yarı resmî organı olunca Fikret bu gazeteden ayrıldı. Hüseyin Cahit, «Kavgalarım»ı yayınladı. Selânik'te Ömer Seyfettin yönetiminde Genç Kalemler dergisinin yayını başladı. Osmanlı Sosyalist Fırkası kuruldu.

1911 Trablusgarp Savaşı.

1912 Balkan Savaşı. Fikret, Halûk'un Defteri'ni yayınladı. Millet Meclisinin kapatılması üzerine 95'e Doğru ve Hân-ı Yağma adlı şiirlerini yazdı. Bu şiirler ve Tarih-i Kadim elden ele dolaşıyordu.

1913 Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesi. Recaizade Ekrem'in ölümü.

1914 Süleymaniye Kürsüsünde adlı kitabıyla Mehmet Akif, Fikret'in Tarih-i Kadim'indeki düşüncelerine ve şairin kişiliğine saldırdı. Fikret bu saldırıya, Tarih-i Kadime Zeyl'le karşılık verdi. Aynı yıl çocuklar için yazdığı şiirleri içeren Şermin'i bastırdı. İttihatçıların kutsal savaş ilân ederek savaşa katılmaları üzerine, acı bir alay ve yergi taşıyan Sancak-ı Şerif Huzurunda adlı şiirini yazdı.

1915 18/19 Ağustos gecesi Fikret'in ölümü.

1917 Muallim ve Düşünce dergileri Tevfik Fikret özel sayıları olarak yayınlandı.

TEVFİK FİKRET HAKKINDA YAZILAN KİTAPLARDAN SEÇMELER

Kenan AKYÜZ, Tevfik Fikret, Ankara 1947
Faruk Nafiz ÇAMLIBEL, Tevfik Fikret, Hayatı ve Eserleri, İst. 1937
İsmail Hikmet ERTAYLAN, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri, İst. 1963
Edip EŞREF, Tevfik Fikret'i Beş Cepheden Kırk Muharririn Tenkidi, İst. 1943
Abdülbaki GÖLPINARLI, Tevfik Fikret ve Şiirimiz, İst. 1941
İbrahim Alâaddin GÖVSA, Tevfik Fikret, İst. 1927
Mehmet KAPLAN, Tevfik Fikret ve Şiiri, İst. 1946
Şükrü KEMALETTİN, Tevfik Fikret, Hayatı ve Şiirleri, İst. 1931
Fuat KÖPRÜLÜ, Tevfik Fikret ve Ahlâkı, İst. 1918
Yaşar NABİ, Tevfik Fikret, İst. 1952
Kunt OZAN, Tevfik Fikret, İst. 1937
Mehmet ÖNGAY, Tevfik Fikret, İst. 1968
Salih Nigâr KERAMET, Fikret'in Hayatı ve Eseri, İst. 1926
» » » , İnkılâp Şairi Tevfik Fikret'in İzleri, İst. 1943
Sabiha Zekeriya SERTEL, Tevfik Fikret — Mehmet Akif Kavgası, İst. 1940
» » » , Tevfik Fikret, İdeolojisi ve Felsefesi, İst. 1946
Ahmet Hamdi TANPINAR, Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Şiirleri ve Eserlerinden Seçme Parçalar, İst. 1937
Dr. Rıza TEVFİK, Tevfik Fikret, İst. 1945
UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, Tevfik Fikret, Ankara 1967
Murat URAZ, Tevfik Fikret, Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Şiirleri, İst. 1945
Hilmi Ziya ÜLKEN, Tevfik Fikret, İst. 1941
Ruşen Eşref ÜNAYDIN, Tevfik Fikret, Hayatına Dair Hatıralar, İst. 1919
Hilmi YÜCEBAŞ, Bütün Cepheleriyle Tevfik Fikret, Hayatı, Hatıraları, Şiirleri, İst. 1959

KİTAPLAR

• YAŞADIĞIMI İTİRAF EDİYORUM

Türk okuru için Neruda, yiğit bir ozandır. Faşizme, insanın her türlü aşağılanmasına karşı çıkmış, emeğin onuru için yaşamı boyunca ödünsüz bir savaşçı olmuştur. Kavgacılığının yanı sıra, inceliklere yer veren duygulu aşk şiirleri de yazmış, insan yüreğinin her türlü serüvenine tanıklık etmiştir.

Dünyanın her köşesine etkinliği yayılan böylesi bir ozanın ülkemize de erişmemesi, şiirleriyle bizlere de umut ve dayanışma duyguları aşılamaması elbet sözkonusu olamazdı. Ne var ki, basına zaman zaman yansıyan devrimci eylemi, dergilerde sunulan şiirleri, hatta dilimizdeki seçme şiirlerinden oluşan üç kitap, onu tam anlamıyla tanımamıza yine de yetmez.

İşte geçtiğimiz günlerde yayınlanan **«Yaşadığımı İtiraf Ediyorum»** adlı anılar kitabı, bir bakıma bu boşluğu doldurma yolunda büyük bir adım sayılmalı. Pablo Neruda, yaşamını dile getirdiği bu kitapta , bilinen yaşam öykülerinin düzenine uymamış. (Onun temel özelliklerinden biri, kalıplar karşısında titiz bir başkaldırıcı olması zaten. Yazdıklarından öğreniyoruz. ki, zaman zaman omuzdaşları bile anlamamış, eleştirmiş onu bu yüzden.) Anlatacaklarını zaman sırasını pek bozmadan, ama gönlünün çektiği biçimde, yer yer şiirsel açıklamalar ve imgelerle, çağrışımların yarattığı özel bir düzen içinde sunuyor. Yasamındaki olayları izlerken, başlarda ülkesinin doğasını çok iyi bilen bir insanla tanışıyoruz. İzledikçe anlıyoruz ki, yalnız başlangıçta değil, ömrünün sonuna dek, kendisini zenginleştirici ilişkiler kurmayı sürdürmüş doğayla; en küçük bir özelliğini bile kaçırmadan derinliğine doğayı yaşamış. Doğayla iç içe gelişen aşk duygusu da hemen belirginlik kazanıyor. **«Bugünkü şair Neruda'yı hazırlayan nitelikler bence doğa ve sevgisidir.»** (s. 24).

Şiir de Neruda'da doğa ilişkisi ve aşk gibi, fışkıran, coşkun bir ilişki. Onunla kendini ve çevresini tanıyor, dünya ile arasında bağlantılar kuruyor. **«Atla yaptığım yolculuklarda sonsuz kıyılar ya da ıssız dağlarla ruhum arasında, daha doğrusu şiirim ile dünyanın yalnızlığı arasında ilk bağlantılar kuruldu. Aradan yıllar geçti, bu bağlantı, bu antlaşma bütün yaşamım boyunca sürdü.»** (s. 31)

Öğrenim yıllarında büyük kent ve ülkesinin karmaşık yapısını yansıtan çeşitli ideolojide insanlar, onların yer yer şaşırtıcı öyküleri giriyor yaşamına. Sonra öğrenci aşklarından, Şili halkının isteklerini destekleyen öğrenci hare-

ketlerine geçiş ve politikanın bir daha çıkmamak üzere şiire girişi. **«Şiirlerime, sokağa açılan kapıyı kapayamazdım, tıpkı genç şair kalbimden, aşka, hayata, sevgiye ya da üzüntülere açılan kapıyı kapatamayacağım gibi.»** (s. 72)

Neruda'nın yaşamını geliştiren ögelerden biri de yolculuklar. Okyanus aşırı büyük yolculuklar ona yeni insanlar, yeni aşklar, yeni şiirler getiriyor. **«Doğu beni insancıl ama şanssız büyük bir aile olarak etkilemiştir.»** (s. 115). **«O günlere ait şiirlerim, yabancı bir dünyaya ekilmiş bir yabancının yalnızlığından başka şeyi anlatmaz.»** (s. 116)

Ama asıl dönüm noktası için İspanya iç savaşını yaşaması gerekecektir. Neruda kararını faşizme karşı dövüşürken verir. Seçecek ve bağlanacaktır. Parti'ye girmesi ve sonuna dek bağlanmış bir ozan yaşamı sürdürmesi o günlerden başlar. Artık şiirin de bir varlık olarak, bağımsız diyebileceğimiz bir eylemi olduğunu görürüz. Bir yandan elde silâh savaşılırken, bir yandan oracıkta kurulan derme-çatma basımevlerinde, yoklukta üretilmiş kâğıtlara basılır yazılan şiirler. Sıcağı sıcağına cepheye sürülür. Ozanlar, savaşçılığı ve ozanlığı atbaşı götürürler.

Yenilgi, Neruda'nın şiirinin körelmesine değil, tam tersine gelişmesine yol açar. İspanyol dilinin hüzünlü havasından çıkmış, bütün insanların konuştuğu geniş boyutlu bir içeriğe ulaşmıştır. Dünyanın nabzını yakalamıştır. Bir daha da bırakmaz. Çünkü **«Şiirin topluma yararı ve desteği, güce ince duyguya ve sevince dayanır. Bu özellikleri olmayan şiirin sesi az çıkar, şarkı söyleyemez.»** (s. 183)

Bundan sonra, diyebiliriz ki Neruda'nın yaşaması kişisellikten çıkar. Ölümüne değin çağının önde gelen bütün kişileriyle, bütün olaylarıyla olumlu ya da olumsuz ilişkiye girdiği halde, bu onun yaşaması değildir. Hepsine yetecek kadar güçlenmiş, her ayrıntıya yer verecek kadar genişlemiş, her duyguyu yaşayacak kadar kendi sınırlarını (bedeninin ve yeteneklerinin sınırlarını) taşmıştır. Bir ucuyla alabildiğine yerli, bir ucuyla alabildiğine evrensel yapıtlara vermesinin gizi burdadır. Halkını seçmiştir. **«Şiirim bana onlarla ilişki kurma yollarını açtı. Şiirim, halkım ve onların güç yaşantıları arasında dolaşabiliyor ve onlar tarafından ölümsüz bir kardeş olarak kabul edilebiliyordu.»** (s. 227). Bir yandan da sınırların bölemediği, Lâtin Amerika'yla, Şili'yle kapalı kalmayan bir duyarlığa varmıştır.

Yaşamöyküsü ilerledikçe bu duyarlığın da yeni tanıklarla, yeni yaşantılarla ilerlediğini görürüz. Dünyanın bir noktadan bir noktaya devinen yaşamı ile atbaşı gider onun yaşamındaki ayrıntılar. Stalin, Çin, Castro, Guevara, devrimler, baskılar, yılgılar, onurlandırmalar, Allende, Pinochet'le kesintiye uğrayan Şili deneyi...

Taşralı bir gençten yola çıkmış, sonunda bir dünya ozanına ulaşmış, bu genişliği, bu sorumu, bu onuru sonuna değin hakkıyla yüreğinde ve omuzlarında taşımış Neruda'yı tüm önemiyle, tüm öğrenilmesi gereken çizgileriyle gözlerimizin önüne sergiliyor bu kitap. Bütün okurların, kendileriyle bir noktada kesişecek kadar büyük bir yaşam zenginliğiyle karşılaşacaklarına inanıyorum. Çünkü onun yaşamı, bütün yaşamlardan oluşmuş bir yaşamdır. Bir ozan yaşamıdır.

Kemal ÖZER

• SANIK

Yılmaz Güney'in Selimiye kışlasında yazdığı «Sanık» her sayfasında politik bildirisini özümlemiş belge-roman niteliğinde bir kitap. Yaşayan günlerin soğukkanlı, hesaplı, namuslu bir dökümüdür Sanık'ta anlatılan. «Boynu Bükük Öldüler»de, sömürülen kırsal kesim insanının edilgen direnişini, «Salpa»da öğretim olanağını eline zorlukla geçirebilmiş Anadolu insanının bilinçlenme sürecine girmesini, «Sanık»ta ise politik bilince erişmiş aynı toplum katmanındaki insanın eyleme girişini, eylem içindeki tavrını ve özeleştirisini görüyoruz.

Y. Güney, romanlarında eksen olarak kökeninin insanlarını ele alıyor. Fakat bu kahramanlar, bazı yazarlarımızın kalıplaştırmasının tersine, diyalektik düşünceye uygun olarak sürekli değişen, kendini yenileyen tipler olarak karşımıza çıkıyor. Yılmaz Güney, Hıdır'dan Yaşar Yılmaz'a gelebilmiştir.

Sanık Yaşar Yılmaz, 12 Mart'tan önce İTÜ'de okuyan, mitinglere, yürüyüşlere, eylemlere karışan devrimci bir öğrencidir. 12 Mart'ta Dev-Genç davasında tutuksuz olarak yargılanırken aynı zamanda bir mühendislik bürosunda çalışmaktadır. Bir öğle üzeri nişanlısıyla buluşacakken apar topar büyük bir olasılıkla Erenköy'deki işkence evine götürülür. Sorgucular Yaşar Yılmaz'a Kültür Sarayı yangını ve Marmara gemisinin batışıyla ilgili suçlamalarını kabul ettirmek için binbir çeşit işkence yaparlar. Yaşar Yılmaz bedeni ve kafasıyla yıldırıcılara karşı koymaya çalışır. Yaşar Yılmaz tükenirken geriye onuru, sevgiyi, yiğitliği, devrim düşüncesini filizlenmek üzere gömüt taşına tohumu atılan çiçekler olarak bırakır.

Yılmaz Güney'in senaryo yazarlığından olsa gerek, anlatımı ve dili oldukça yalın. Sinemasal tekniğe uyan bir kurgu özellikle Sanık'ta iyice netleşiyor. Gerilim ögesinin romanda olayla koşut olarak bireyin ruhbilimsel iniş çıkışlarıyla kullanılması belli bir çarpıcılığa neden oluyor.

12 Mart'ın daha uzun bir süre yazınımıza egemen olacağını söyleyebiliriz. Bir açıdan 12 Mart yazını, bilinçsel düzeyin ve sanatsal yeteneğin bir göstergesi de oluyor. Yılmaz Güney bu sınavı yüz akıyla atlatan ender sanatçılardan biridir.

Cihat ÖZAYDIN

*** Sanık - Yılmaz Güney - Güney Filmcilik Yayınları.**

• DERGİMİZE GELEN KİTAPLAR

- Uzaktan Mektuplar / Lenin / ÜRÜN YAYINLARI
- Gök Ekin / Başaran / CEM YAYINLARI
- Arnavutluk Emek Partisi Tarihi (1) / BORA YAYINLARI
- Barış İçinde Birarada Yaşama / / Lenin / SER YAYINLARI
- Son Yazılar Son Mektuplar / Lenin / SER YAYINLARI
- Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye / Stefanos Yerasimos / GÖZLEM YAYINLARI
- Gençlik Hareketinn Yönü / Mao EYLEM YAYINLARI
- Yaşlandıkça Büyüyen / Adil Gülvahap / MEMLEKET YAYINLARI
- Deneysel Tiyatro (İki oyun) / Brecht / TOPLUM YAYINEVİ
- Latin Amerika'da Devrim / breuer - hartmann - lederer / BİLİM YAYINLARI

amnesty international

Sektion der Bundesrepublik Deutschland e.V.

Militan Dergisi
Posta Kutusu 893
Sirkeci-İstanbul

Lothar [illegible]off
35 [illegible]
[illegible] Str.
131

Bankkonto: Deutsche Bank AG
Hamburg 61/00333
Postscheckkonto Köln 2240 46 - 502

A MOVEMENT TO FIGHT PERSECUTION AND PROTECT HUMAN RIGHTS

Nürnberg, 6 Temmuz 1975

Ülkenizdeki demokratik girişimlere karşı yoğunlaşan baskılara karşı yayınladığınız ortak duyuruyu okuduk.

Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Evrensel Bildirisinde belirtilen ilkeler çerçevesinde çalışmalar yapan bir kuruluş olarak,

— varlıkları demokratik hak ve özgürlüklerle bağdaşmaları olanaksız Türk Ceza Kanunu'nun 141 ve 142. maddelerinin uygulanmasını,

— siyasî düşünce ve davranışları nedeniyle demokrat kişilerin tutuklanıp cezalandırılmaları yoluyla örgütlenme ve düşünce özgürlüklerinin ortadan kaldırılmasını,

— demokrat örgüt ve yayın organlarına uygulanan tüm baskıları,

— haberleşme araçlarının denetlenmesi yoluyla en temel hak olan haberleşme özgürlüğünün kısıtlanmasını

protesto ettiğimizi bildirir, düşüncenin oluşturulması, bilimin araştırılıp aktarılması, sanat ve kültürün özgürce yayılması yolundaki çabalarınızı içtenlikle desteklediğimizi bilmenizi rica ederiz.

Saygılarımızla.

Uluslararası Af Örgütü
Türkiye Koordinasyon Gurubu
Lothar BISCHOFF

• BİR FESTİVAL'İN FESTİVALİ

3. Uluslararası İstanbul Kültür Festivali programı içinde yer alan 1. Uluslararası Türk Folklor Kongresi 23 Haziran pazartesi sabahı Galatasaray Lisesi Konferans salonunda başladı. Kongreye 137 Türk ve 70'in üstünde yabancı folklor araştırıcısı çağrılıydı. Çağrılılar aylarca önce saptanmış, gelip gelmiyecekleri konusunda onayları alınmış ve çağrıları kendilerine gönderilmişti.

Kendilerine çağrı gönderilenler arasında yurt dışında bulunan ünlü folklorcularımızdan ikisi de yer alıyordu. Biri Amerika'da bulunan Prof. İlhan Başgöz. öteki Fransa'da bulunan Pertev Nali Boratav, İkisi de Türkiye'den gelen böyle bir kongre çağrısına seve seve katılacaklarını bildirmişlerdi. Hatta yol paralarını kendileri ödeyip daha kongre başlamadan yurda geldiler.

İşadamlarına bağlı bir vakfın desteğindeki Festival yöneticileri bu iki ünlü bilim adamımıza küçük bir sürpriz hazırlamışlardı. Kendilerine yurda hoş geldiniz diyorlar, ama kongrede konuşamıyacaklarını. bildirilerini Türk dinleyicilerine Türkçe sunamıyacaklarını bildiriyorlardı. İleri sürülen neden, sözde ekonomik; tahsisat yetersizliğinden kimi konuşmacılar kongre programından çıkarılmıştı. Bu iki ünlü bilim adamımız da bunlar arasındaydı.

Oyun, kongreye katılan yerli ve yabancı konuşmacılarla hemen anlaşıldı. Durumu protesto eden hazırlık komitesi üyelerinden Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek, Dr. Cavit Orhan Tütengil, Prof. Özdemir Nutku bütün görevlerinden hemen çekildiler. Arkasından durumun aydınlatılmasını isteyen 13 konuşmacının imzaladığı bir önerge sunuldu Başkanlık Divanı'na. Başkanlık divanı önergeyi okutmayınca önerge sahiplerinden biri zorla kürsüden duyurdu önergeyi. Çekilmeler birbirini izledi ardından. Mimar yazar Cengiz Bektaş hem bildirisini çekti Kongreden, hem de Selmin Başak'ın fotoğraflarından oluşan konuyla ilgili «Halk Mimarisi» adlı sergiyi kaldırttı.

Basın Toplantısı

Bütün bunlardan sonra, iki ünlü bilim adamımızın konuşma hakkı kendiliğinden doğmuş oluyordu. Bu konuda Türkiye Yazarlar Sendikası 25 haziran günü bir basın toplantısı düzenledi. Toplantıya, o sırada Amerika'ya dönmüş olan Prof. İlhan Başgöz katılamadı. Ama Pertev Naili Boratav basın toplantısında hazır bulundu. Gazetecilerin sorularını cevaplandırdı. Olay konusunda kendi düşüncelerini basına yansıttı.

Basın toplantısı, Türkiye Yazarlar Sendikası II. Başkanı Bekir Yıldız'ın konuşmasiyle açıldı. Bekir Yıldız, konuşmaları engellenen iki bilim adamımıza yapılan haksızlık konusunda Sendikanın da görüşünü içeren şu konuşmayı yaptı.

Bekir Yıldız'ın konuşması

«Dün olduğu gibi bugün de, belki şimdi, şu anda, bir, birkaç ilericiyi daha öldürüyorlardır. Faşizmle bütünleşmiş olan sermayenin görünen bu cinayetlerine bir yenisi daha eklendi birkaç gün önce. Bu cinayet, meydanlarda, ete kemiğe bürünmüş düşünceye sıkılmış kurşunlar değildir. Masa başında, kara mürekkeple, kara kâğıtlar üzerine alınmış kararlarla işlenmiş bir «kültür cinayeti»dir.

Sanıkları, halkının kültürüne sırt çevirip sermayenin çıkarları

doğrultusunda birleşenlerdir. Bu sanıkları, burada protesto etmek ve halkımıza tanıtmak için toplandık. Amacımız, salt fikir özgürlüğüne, demokrasiye, bilim ve sanata karşı olanları protesto etmek değildir ama. Sermayenin düzenlediği I. Folklor Kongresi'ne, halkının yanındaki kültür mücadelesinden ötürü alınmayan Sayın P. Naili Boratav, Sayın İlhan Başgöz isterlerse bu kongreyi protesto edip çekilen diğer konuşmacılarla birlikte bir «Karşı Kongre» düzenlemeye Türkiye Yazarlar Sendikası hemen hazırdır.»

Boratav'ın konuşması

Bekir Yıldız'ın Türkiye Yazarlar Sendikası adına olayı kınayan konuşmasından sonra Paris Bilimsel Araştırmalar Merkezi'nde görevli bulunan Prof. Pertev Naili Boratav söz aldı. Özetle şöyle dedi:

«45 yıldanberi Türk folkloru üzerinde sadece bilimsel amaçla kültür hazinemize bir şeyler katmak istedim. Bakanlığın benim üzerimdeki düşüncesi ne olabilir anlayamıyorum. Bir idarî merci, kongreye katılacakların bilim değerini takdir etme durumunda değildir. Bu olsa olsa bilm kurulunun yetkisindedir. Oysa, kongre dışı bırakılmamızdan hazırlık komitesi haberdar edilmemiştir. Ben çalışmalarını bütün hayatı boyunca bilime hasretmîş bir adamım. Ancak bu politik ve sosyal sorunlardan uzak kalmak, onları düşünmemek değildir. Kongreler ilim çalışmalarının er meydanıdır. Bir ülkenin ilim yeteneğinin ölçüleceği er meydanları. Kongreye katılanlar çeşitli fikirler ortaya koyabilirler. Ancak bunlar elbetteki tartışılır ve doğru olan, yeterli olan ortaya çıkar. Üzüntüm ben ve arkadaşım yüzünden kongrenin başarısızlığa uğramasıdır. Üç ay sonra Paris'te bir kongre toplanıyor oraya katılacağım, Bir seksiyonun başkanı ve raportörüyüm. Ülkemi dışarda her zaman temsil eden bir kişiyim. Ancak, kendi memleketimde bunun ayrı bir yeri ve anlamı vardır ve üzüntüm de bu yüzdendir. 23 yıldır Türkiye'den ayrıyım. Yurt dışında katıldığım sayısız kongrede bildirilerimin üzerinde Paris yazılı idi ama, gittiğim her yerde ülkemi temsil ettiğimi unutmadım ve her kongrede ülkemin bayrağını çektirdim.»

İşte böylece bir Festival'in daha ipliği pazara çıkıyordu. Daha Festival'in başlarında programında tantanayla ilân ettiği Adsız Oyunu apar topar Festival'den atanlardan böyle bir davranış beklenmeliydi. Çünkü Adsız Oyun siyasal sorgulamaları konu ediniyordu. Festival yöneticileri de işadamlarına bağlıydı. Bunu unutmayalım.

Adnan ÖZYALÇINER

- **TÜRKİYE YAZARLAR SENDİKASI, «TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÖZEL SAYISI»NIN EKSİK, YETERSİZ VE YANLIŞ OLDUĞUNU BELİRTTİ**

Türk Dil Kurumunun yayın organı Türk Dili dergisinin Türk öykücülüğüne ayırdığı Temmuz 1975 tarihli «Türk Öykücülüğü Özel Sayısı»nı Türkiye Yazarlar Sendikası eksik, yetersiz ve yanlış bulduğunu belirtmiştir. Bunu bir mektupla TDK Genel Yazmanlığına bildiren TYS'nin mektubu aynen şöyledir:

«Kurumunuzca yayınlamakta olan Türk Dili dergisinin Temmuz 1975 tarihli 286 sayılı Türk Öykücülüğü Özel Sayısı'ndaki öykücü-

lüğümüzü değerlendiren Türk Öykücülüğünün Genel Çizgisi adlı yazı, konuyu tam bir yetkiyle ele alamayan yetersiz, öznel, özellikle de taraflı bir yazı olarak görülmüştür.

Sizin de, haklı olarak, bir başvuru kitabı diye sunduğunuz Türk Öykücülüğü Özel Sayısı'nın Türk Öykücülüğünü kamuya tanıtacağı gibi dış ülkelerde de yabancı Türkologlara kaynaklık edecek bir yapıt olduğu açıktır. Gelecek kuşaklar da bunlardan kaynaklanacaktır. Onun için bu tür yapıtların başında yayınlanan incelemeler, o yapıtın önsözü olarak ele alınacağından, yazıda kimi öykücüler için bir önsöz ağırbaşlılığına, bilimselliğine ve nesnelliğine yakışmayan sorumsuzca sözler edilmesi Türk öykücülüğünü bugün de yarın da baltalamaktan başka bir işe yaramayacaktır.

Ayrıca, 1960'tan bu yana önemli aşamalar geçirmiş olan Türk öykücülüğünü örneklemede de yanlış bir yol izlenerek yalnızca ölmüş yazarların, hemen herkesçe bilinen öyküleri yayınlanmıştır. Bu durumuyla Türk Öykücülüğü Özel Sayısı çağdaş Türk öyküsünü bütünüyle sergilemekten uzaktır. Gerçek Türk öykücülüğünün gerisine düşmüştür. Eksiktir.

Türk Öykücülüğü Özel Sayısı gibi büyük bir sorumluluğu içeren geniş çaplı bir yapıtın hazırlanmasında Türk Dil Kurumu Genel Yazmanlığının ve Türk Dili dergisi yazı kurulunun gösterdiği sorumsuzluktan doğan ve Türk öykücülüğünün kamuoyuna yanlış ve eksik bir biçimde yansıtılmasına neden olan bu düzenlemeyi kamuoyu önünde kınar, mektubumuzun çıkacak sayınızda yayınlanmasını dileriz.

Saygılarımızla.

• «MİLİTAN» VE KAVRAM KARGAŞASI ÜZERİNE

«Militan» bir örgütün savaşçı, gözüpek, özverili üyesi demektir. Bu niteliğiyle, siyasal tutumu ne olursa olsun, herhangi bir örgütün üyeleri için kullanılması mümkündür. Fakat Batı siyasal literatüründe «Militan» kavramı hemen hemen sadece sol örgüt üyeleri için kullanılmaktadır. Bu anlayışın temelinde, sağcı bir örgütün aktif üyelerinin savaşçı, gözüpek, özverili, olamayacağı, olsa olsa fanatik, saldırgan olabilecekleri kavrayışı yatar. Böyleyken, Türkiye'deki sosyal demokrat eğilimli bazı gazetelerde, sosyal demokrat eğilimli yazarların yazılarında, bir süredir «Militan» sözü hemen hemen neredeyse sağcılar, faşistler için kullanılır olmuştur. Hele Yeni Ortam gazetesinin yazılarında ve haberlerinde bu söz neredeyse faşizmi ifade eden bir isim gibi kullanılmaktadır. Bu bir kavram kargaşasıdır ve temelinde bilgisizlik kadar kafa karışıklığının yattığını da gösterir. Sağcı gazete yayınlarında durmadan «sol militanlar» suçlanırken, adını ettiğimiz türden sol gazetelerin de bu sözü sadece sağcılar için kullanmaya yönelişi, komünist suçlamasını komünist sensin diye yanıtlama düzeyini andırıyor. Bilinçsiz, fanatik kişiler den, kiralık katillerden oluşan bir kalabalığı militanlar diye adlandırmak, sözün dünya siyasal literatüründeki kullanılışına aykırı olduğu gibi, böyle bir tutumun temelinde, gerçekten militan olan, olması gereken güçleri pasifizme çekmek gibi bir eğilim de yatar.

• İKİ ATA BİRDEN OYNAYANLAR

Milliyet gazetesinde şiir konusunda geçenlerde yayınlanan bir

açık oturumda Cemal Süreya'nın şu sözleri yer alıyordu: «Çağdaş açıdan baktığımızda Tevfik Fikret şiir planında biraz geriye gitmekte, Mehmet Akif biraz öne çıkmaktadır. Çağlar değiştikçe sürekli eleştiri varsa bugünkü görüşlere göre eski değerler öne çıkar ya da geri plana çekilir ve bunun sonucunda gerçek yerlerini alırlar.» Bir önceki cümlede de Süreya, şiirimizde bir eleştiri yokluğundan söz etmektedir. Şimdi, nasıl anlamalı Cemal Süreya'nın yargısını? Şiirimizde eleştiri geleneği olmadığı için mi Tevfik Fikret şiir planında biraz geriye gitmiş görünüyor? O zaman «çağdaş açıdan baktığımızda» sözlerini nasıl açıklamalı? Yoksa aynı eleştiri yokluğu yüzünden Tevfik Fikret daha ileri sayılmakta da, «çağdaş açıdan bakıldığında» mı geriye gitmiş olması gerekmektedir? Velhasıl işin içinden çıkmak kolay değil pek. Fakat Cemal Süreya'nın bu türden parlak ve çetrefil yargılarına alışkın olduğumuzdan bizi pek fazla şaşırtmıyor bu. Fikret'in «şiir planında» da, sadece, sağcıların bile daha çok manzumeci saydığı (örneğin, M. Kaplan'ın Tevfik Fikret kitabı) Akif gibi bir şairin değil, döneminin tüm şairlerinin ilerisinde olduğu apaçık bir gerçektir. Gelmiş geçmiş bütün iktidarların hışmına uğradığı halde, hâlâ ayakta kalabilişi bunun kanıtı değil mi? Böyleyken, Cemal Süreya'nın yukardaki cümlelerini nasıl anlayacağız? Attilâ İlhan, Cemal Süreya'nın «iki ata birden oynadığını» yazmıştı bir zamanlar. Söz konusu olan, bu yargının bir kez daha gerçekleşişi mi yoksa? Söz Milliyet'teki oturumdan açılmışken, şunu da belirtelim: Oturuma katılanlar içinde en ilginç sözleri Mehmet Kaplan söylüyor. Bir süre önce, Yaşar Kemal'in bir romanı üstüne televizyonda düzenlenen bir açık oturumda da aynı şey söz konusu olmuştu. Bu, tutarlı bir sağcının, «iki ata birden oynayan» tutarsız «solcu»lardan daha baskın çıkabileceğinin kanıtıdır. Fakat burada sorumluluk, sadece bu «iki ata birden oynayanlar»da değil, onları sağın karşısına bir seçenek olarak çıkaranlardadır da. Ve bütün bunlar, Türkiye'de bugün sosyal demokrat çizgiyle marksist çizginin kültür alanında ayrı saflarda bulunuşlarının yazık ki henüz tam olarak belirginlik kazanmamış oluşuyla ilgilidir. Bugün bir okuyucu, bu türden kişileri hâlâ «solcu» yazar tanımıyla okuyorsa, doğrusu biraz da kendisi suçludur.



• MİLİTAN'IN İKİNCİ SAYISI DA TOPLATILDI
3. SAYIMIZIN DURUŞMALARI BAŞLADI.

Dergimizin 3. sayısının duruşmaları İstanbul 6. Ağır Ceza Mahkemesinde başladı. 16.7.1975 günü görülen ilk celsede sorumlu yazı işleri yönetmenimiz Nihat Behramoğlu iddia makamının Nazım Hikmet'in Bakû konuşmasında «Komünizme Övgü» suçlamasını

yanıtladı. Kayıhan İçel'in bilirkişi raporuna katılmadığını bildirdi. Dergimizin 2. sayısı ise 17.7.1975 günü toplatıldı.

İstanbul 6. Asliye Ceza Mahkemesi, verilen toplatma kararına gerekçe olarak Peter Weiss'dan yapılan «Demokratik Vietnam Cumhuriyeti'nde Sanat ve Kültür» isimli çeviride T.C.K.'nun 142. maddesinin ihlâl edildiğini göstermiştir.

• «MİLİTAN» IN TOPLATILMA KARARINA İTİRAZ DİLEKÇESİ

İstanbul Nöbetçi Asliye Ceza Hâkimliğine

Dergi toplatma kararına itiraz eden: Nihat Behramoğlu
Vekili: Av. Orhan Apaydın, Sirkeci Palas kat 3, No: 15-16. İst.
İtiraz konusu karar: İstanbul 6. Sulh Ceza Mahkemesinin 95 müteferrik karar sayılı ve 16.7.1975 tarihli Militan Dergisinin toplatılmasına ilişkin kararıdır.

İTİRAZ SEBEBLERİ:

1 — Toplatma kararının yasal dayanakları bakımından: Toplatma kararı Anayasanın 22. ve CMUK.'un 86. maddesine dayanılarak verilmiştir. Oysaki, dayanılan bu maddeler mahkemeye (dergi toplatma) yetkisini vermemektedir. Şöyleki:

1) Anayasanın 22. nci maddesi: Maddenin 3. ncü fıkrası Türkiye'de yayınlanan gazete ve dergilerin toplatılması için gerekli koşulları saptamaktadır. Bu maddedeki emredici Anayasal kural'a göre toplatma kararı,

a — Kanunun gösterdiği suçların işlenmesi durumunda hâkim karariyle.

b — Devletin ülkesi ve milletiyle bütünlüğünün millî güvenliğini, kamu düzeninin veya genel ahlâkın korunması bakımından gecikmede sakınca bulunan durumlarda da, **kanunun açıkça yetkili kıldığı** merciin emriyle ve 24 saat içinde mahkemeye bildirilerek, mahkemenin 3 gün içinde onaylaması koşulu ile, verilebilir.

(b) bendinde açıkladığımız durum olayda bahis konusu değildir. Esasen toplatmaya yetkili mercii açıkça belirten kanun çıkmadığından, bu bende göre toplatma kararı verilmesi olanaksızdır.

Bu nedenle toplatma kararı (a) bendinde açıkladığımız kurala göre verilmiş olmaktadır. Ancak hakimlikçe toplatma kararı verilebilmesi için kanunun gösterdiği bir suçun işlenmesi gerekmektedir. Toplatma kararında TCK'nun 142/4. ncü fıkrasındaki suçun işlendiği iddia edilmektedir. Bu suçun işlenmesi durumunda hakimin toplatma kararını verebileceğini öngören bir yasa hükmüne suçun yazılı olduğu maddede, ne de başka bir yasada bulunmaktadır.

Açıkladığımız Anayasa hükmü, hakime toplatma yetkisini kanunun gösterdiği suçlarda verdiğine, işlendiği iddia edilen suça ilişkin toplatma yetkisi ise, yasalarda bulunmadığına göre, Militan dergisinin toplatılması kararı hakimin dayandığı Anayasal kurala aykırı bulunmaktadır.

2) CMUK'nun 86. maddesi, gazete ve dergilerin toplatılması konusunda Anayasanın 22/3. ncü maddesi aykırı olarak uygulanamaz. Kaldı ki, 86. ncı madde, sübut delili elde etmek amacıyla uygulanıyorsa bir sayının zaptı yeterlidir. Gazete, kitap ve dergiler, müsadereye bağlı şeylerden sayılamayacağından müsadereye esas silâh veya uyuşturucu madde gibi

olmak üzere toplantılması olanağı da yoktur.

86. ncı madde ne biçimde yorumlanırsa yorumlansın Anayasanın, gazete, dergi ve kitapların toplatılması için saptadığı yöntem ve koşullar, her halde öncelikle uygulanır. Anayasal kural yasal kuralın önündedir.

Açıkladığımız nedenlerle toplatma kararı CMUK'nun 86. ncı maddesine de aykırı bulunmaktadır.

II — Yazıda suç unsuru kesinlikle yoktur:

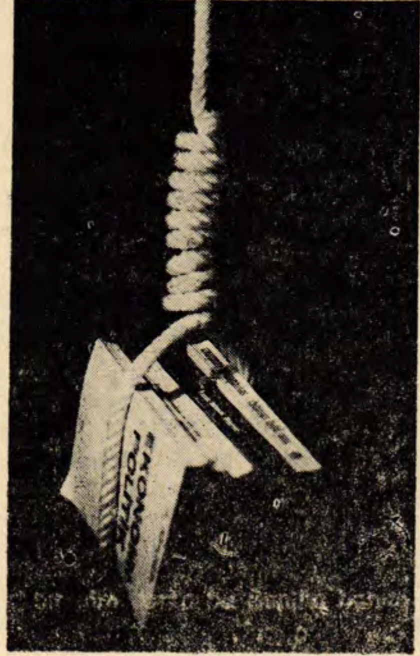
Suç olduğu iddia olunan yazı, demokratik Vietnam Cumhuriyeti'nin sanat ve kültürü üstüne Peter Weiss'in Vietnam Yazarlar Birliği Başkanı ile yaptığı bir konuşmadan ibarettir.

Dünyada bir (Demokratik Vietnam Cumhuriyeti) isimli devletin var olduğu, Güney Doğu Asya'da Vietnam halkının yabancı istilâcılara ve bunun yerli ortaklarına karşı, ulusal kurtuluş savaşı verdiği, yiğitçe yürütülen bu savaşın bütün özgür dünya kamuoyunca desteklendiği kimsenin inkâr edemiyeceği bir gerçektir. Bu savaşın amaç ve niteliğini dünyada kurtuluş savaşlarının ilk ve en parlak örneğini oluşturan Türk ulusundan daha iyi anlayabilecek başka bir ulus düşünülemez.

Bu nedenle , Vietnam halkının kurtuluş mücadelesini yansıtan ve bir bakıma onun ürünü olan sanat ve kültürünü bilimsel ve objektif olarak ele alan bir yazıda, TCK'nun 142/4. ncü fıkrasında yazılı suç unsurlarını bulmak, Türkiye'de kurulu demokratik düzenin ilkeleri Anayasal hükümler ve toplum anlayışıyla bağdaşamaz.

Sonuç: Öncelikle Anayasanın 22. nci maddesinin, sonra da yasa hükümlerine aykırı olduğu açık bulunan toplatma kararının kaldırılmasını saygı ile talep ederim.

23.7.1975
Nihat Behramoğlu
Müdafii
Av. Orhan APAYDIN



Fotoğraf: İrfan Demirkol

• BASKILAR YOĞUNLAŞIYOR

Bundan önce de bazı sayıları toplatılmış olan **ÜRÜN** dergisinin, son olarak 11. sayısı da toplatılmıştır. Toplatılma gerekçesinde bilirkişi raporuna dayanılarak T.C.K.' nun 159. ve 142. maddelerine aykırılık öne sürülmektedir.

Ayrıca Dimitrov'un Seçme Eserleri'nin 2. cildi de toplatılmış ve Temel Yayınları'nın sorulusu ilk sorgusunda tutuklanmıştır.

Temmuz ayı içinde toplatılan kitaplardan biri de Koral Yayınları tarafından yayınlanan Lenin'in Revizyonizm Üzerine adlı yapıtıdır.

Ayrıca Yeni Dünya Dergisi ve 7. Sanat Dergisinin 22. sayısı 142. maddeler, Dimitrov'un Leninizmin Yolunda isimli Günce yayınlarından çıkan kitabı da 142. maddeler dan çıkan kitabı da 142. maddeden toplattırılan yayınlar arasında.

• DİZGİ YANLIŞLARI

Geçen sayımız bazı dizgi yanlışlarıyla yayınlandı. Stalin Olayı'nın yazarın SSCB tarihinde yayınladığı belirtilmiştir ki,doğrusu, yazının başlangıcında yer alan sunuşta da yazıldığı gibi yazarın «Stalin Olayı Tarihi» adlı yapıtından alınmış olduğudur.

Ayrıca, aynı yazıda, derginin 57. sayfasının 3. paragraf sonlarındaki «Yani başlangıçta» diye başlayan cümlenin sonuna «görünüyor» sözcüğünün eklenmesi gerek. Bu cümlenin arkasından da «En azından kapitalizm kadar uzun bir tarihsel dönem boyunca sürecek bir üretim biçim, bir iktisadal ve toplumsal kuruluş olarak» cümlesinin eklenmesi gerekiyor.

Nihat Behram'ın şiirindeki «yabani bir hayvanmış gibi düşünüp» dizesinin doğrusu şöyledir: «Yabani bir hayvanmış gibi düşünüp»

Bunlar ve Hüseyin Apaydın'ın kitap tanıtma yazısında yer alan, anlamı değiştirmeyen bir kaç dizgi yanlışı için daha okurlarımızdan özür dileriz.

• MİLİTAN EYLÜL'DE ÇIKMAYACAK

Tevfik Fikret özel sayısına harcanan enerji ve maddî olanaksızlığa yaz mevsiminin durgunluğu da eklenince bu zorunlu oldu. Derginin ortalama 5 forma (80 sayfa) olarak çıkması gerektiğini hesaplamıştık. Çünkü daha önceki sayıların (örneğin 160 sayfa olarak yayınlanan 3. sayının yükü hâlâ omuzlarımızda). Fakat bir özel sayının, 5 forma kapsamını aşacağı da bir gerçek. Bu nedenle, 8 forma (128 sayfa) tutan, Tevfik Fikret özel sayısına 12,50 T.L. fiyat koymak zorunda kaldık. Bundan böyle, genellikle 5 formayı aşmayacak sayılarımız eskisi gibi yine on lira olacak. 5 formayı aşan sayıların fiyatı ise (ki özel sayılar için söz konusudur bu). 12,50 — 15.00 TL. arasında değişecek.

4
ürün yayınları
Lenin uzaktan mektuplar
6 LİRA
(parti'ye yurtdışından öneriler)
p.k.41 sirkeci_istanbul

GÖZLEM YAYINLARI
Kimler ve neden sınıfta kalıyor?
barbiana
ÖĞRENCİLERİNDEN MEKTUP
P.K. 986 Karaköy
2.baskı 10 lira

themos kornaros
FIRTINA ÇOCUKLARI







KLİM
SAMGİN'İN
HAYATI
KIRK YIL

GORKİ

1

GENÇLİK
YILLARI



wolfgang abendroth
AVRUPA
İŞÇİ HAREKETLERİ
TARİHİ
GÖZLEM
YAYINLARI



ürün
yayınları

Türkiye'de «DUBÇEK OLAYI» olarak bilinen ve Marksizm - Leninizm'den tüm sapmaların, sosyalist sisteme ve komünizme karşı propagandalarında sürekli kullandıkları «olay»ın analizi:

ÇEKOSLAVAKYA KOMÜNİST PARTİSİNİN XIII. KONGRESİNDEN
SONRA TOPLUMUN VE PARTİNİN BUNALIMININ
EVRİMİNDEN ÇIKARILAN DERSLER

Fiatı 7 T.L.

İsteme adresi: P.K. 41 Sirkeci - İSTANBUL



stefanos yerasimos

AZGELİŞMİŞLİK SÜRECİNDE TÜRKİYE

2-TANZİMATTAN I.DÜNYA SAVAŞINA 40 lira

1-BİZANSTAN TANZİMATA 35 lira

PK. 966 Karaköy/IST



CEM YAYINEVİ

NİHAT BEHRAM

* hayatımız üstüne şiirler 10 TL
(2.Basım)

* fırtınayla borayla denenmiş arkadaşlıklar 10 TL

UZUN SÜREDİR ARANAN KİTAP ÇIKTI...

HOWARD FAST

SUÇSUZLAR

2. Basım

Dünyayı sarsan bir olayın gerçek romanı.
İşçi sınıfının baş eserlerinden biri... (20 Lira)

PAYEL YAYINEVİ — P.K. 889 İSTANBUL

FAŞİZME KARŞI SAVAŞMAK İSTEYEN HERKESİN
OKUMASI GEREKEN TEMEL KİTAP:

WİLHELM REİCH

Faşizmin Kitle Ruhu Anlayışı

ÇEVİREN: BERTAN ONARAN

480 sayfa. 30 lira

PAYEL YAYINEVİ — P.K. 889 İSTANBUL

İST - DA

İSTANBUL DAĞITIM

Cağaloğlu Yokuşu Kemaliye han 4/14
Cağaloğlu - İSTANBUL
P.K. 1 Tophane - İSTANBUL

DER - DA (DERGİ DAĞITIM) TARAFIMIZDAN DEVİR ALINMIŞ OLUP - DERGİ VE KİTAP DAĞITIMINA EN YOĞUN BİÇİMDE DEVAM EDİLMEKTEDİR.

JACK LONDON'UN ROMANI

MARTİN EDEN

Çeviren :

Gülen FINDIKLI

ORİJİNALİNDEN TAM ÇEVİRİ

ODA YAYINLARI — P.K. 57 — İSTANBUL

25 Lira

BU GÜNÜN DİLİYLE

TEVFİK FİKRET

A. Kadir

S.B.T. 4.8.975